இலக்கிய ஆராய்ச்சி

டாக்டர் – **மு. வரதராசன்,** எம.ஏ., எம்.ஓ.எல., பிஎச்.டி
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பச்சையப்பன் கல்லூரி

விற்பனை உரிமை :

பாரி நிலையம்

59, பிராட்வே, சென்னை - 1

ரூ. **2–12–0**

இரண்டாம் பதிப்பு : ஏப்ரல் 1955.

ஆசிரியரின்
மற்ற நூல்கள் :

அந்த நாள்
அல்லி
கள்ளோ? காவியமோ?
செந்தாமரை
பாவை
பெற்ற மனம்
கரித்துண்டு
விடுதலையா?
கி. பி. 2000
காதல் எங்கே?
மனச்சான்று
இளங்கோ
கவிஞர் தாகூர்
காந்தி அண்ணல்
பச்சையப்பர்
அறிஞர் பெர்னாட் ஷா
கண்ணகி
மாதவி
அன்னைக்கு
நண்பர்க்கு
தங்கைக்கு
தம்பிக்கு
தேழக்கதை
எழுத்தின் கதை
சொல்லின் கதை
மொழியின் கதை
மொழிநூல்
மொழிவரலாறு
மொழியியற் கட்டுரைகள்
யான் கண்ட இலங்கை
அரசியல் அலைகள்
அறமும் அரசியலும்
மணல் வீடு
முல்லைத்திணை
ஓவச் செய்தி
நற்றிணை விருந்து
நெடுந்தொகை விருந்து
குறுந்தொகை விருந்து
குறுந்தொகைச் செல்வம்
நெடுந்தொகைச் செல்வம்
கொங்குதேர் வாழ்க்கை
தமிழ் நெஞ்சம்
மலர்விழி
திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம்

காக்ஸ்டன் அச்சகம், சென்னை - 1.

முன்னுரை

புலன்களின் இன்பத்தைவிட அறிவின் இனபம் சிறந்தது, நீடு நிற்பது எனபது அறிஞர் கொள்கை. இலக்கிய இன்பம் அத்தகையதே ஆகும். அத்தகைய இனபத்தை நினைத்தொறும் பேசுந் தொறும் எப்போதும நுகர்வதற்கு ஆராயசசி துணை செயவதாகும் வாழ்க் கைக்கு மெய்யுணர்வு இன்றியமை யாதது. இலக்கிய இன்பத்திற்கு ஆராய்ச்சி இனறியமையாதது. இலக்கி யத் துறையிலும் உணரத்தக்க உண்மை கள் பல உள்ளன. அவற்றுள் சிலவற்றைச் சுருங்கச் சொல்வதே இந் நூல்.

'கலைக்கதி'ரில் கட்டுரைகளாகத் தொடர்ந்து வெளிவந்தவைகளே இப் போது இந் நூல்வடிவு பெற்றன. 'கலைக்கதிர்' ஆசிரியர்க்கு என் நன்றி உரியதாக.

மு. வ.

1. இலக்கிய ஆராய்ச்சி

மல்லிகைப் பந்தலின் கீழே மாலைநேரத்தில் நின்று கொண்டு ஒருவன் ஒருவகை ஆராய்ச்சி செய்கிறான். அந்த மல்லிகைக் கொடி எப்படி அங்கே வளர்க்கப்பட்டது, யார் முதலில் கொண்டுவந்து வைத்தார்கள், அந்த நிலத்தைத் தோண்டெடுக்கக் காரணம் என்ன என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்துவிட்டுப் போகிறான்.

இன்னொருவன் அங்கே வருகிறான். இந்த மல்லிகை, மண்ணின் சத்தையும் நீரையும் சூரிய ஒளியையும் காற்றையும் எப்படி உட்கொள்கிறது, அவற்றை எப்படி உணவாக்கிக்கொண்டு வளர்கிறது, எப்படி இலை விடுகிறது, எப்படிக் கிளைத்துப் படர்கிறது, எப்படிப் பெரும்பொழுதும் சிறுபொழுதும் அறிந்து பூக்கிறது, அந்தப் பூவிற்கு நிறமும் மணமும் எப்படி அமைகின்றன என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்துவிட்டுப் போகிறான்.

மற்றொருவன் வருகிறான். அந்தப் பந்தலைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பார்த்து மகிழ்கிறான்; பூக்கள் வீசும் நறுமணத்தை முகர்ந்து முகர்ந்து களிக்கிறான்; 'என்ன மணம்!' என்று தன்னை மறந்து திளைக்கிறான்; அங்கிருந்து பிரிந்து செல்ல மனம் இல்லாமல் நெடுநேரம் கழித்துப் பிரிகிறான்; அந்த மல்லிகைப் பந்தலின் அழகிய காட்சியையும் நறுமணம் சிறப்பையும் அடிக்கடி நினைந்துகொண்டே தன் கடமைகளை

மேற்கொள்கிருன ; மற்றவர்களுக்கும அவறறைச் சொல்லிச் சொல்லி மகிழகிருன.

இந்த மூவகையாரையும ஆராயச்சியாளர் எனறே கூற வேண்டும். ஆனல், மூவர்கும வேறுபாடு உண்டு. முதலில் வந்தவன மல்லிகைப பந்தலின வரலாறறை ஆராயந்தான் ; அதுபோல் தானும ஒரு பந்தல் வைத்து மல்லிகை விற்றுப பணம சேர்க்கும முயறசியால தூண்டபபட் டிருககலாம். இரண்டாவதாக வந்தவன் மரநூல் ஆராயச்சி செயதான ; அவனுககு மல்லிகைப பநதலாக இருந்தாலும ஒன்றே ; முள்ளியும கள்ளியும அடர்ந்த புதராக இருந்தாலும ஒன்றே : எல்லாம அவனுக்கு ஒரே வகைதான. அவனுக்கு உள்ளது அறிவுப் பசி ஆகையால், மரநூல் ஆராய்ச்சியே அவன விரும்புவது. மூன்ருவதாக வந்தவன அறிவுமட்டும கொண்டு வரவில்லை ; உணர்வுக்கு விருந்தளித்து அஙகே திளைத்தான. மல்லிகைப பந்தலின் உண்மையான பயன எதுவோ, இயற்கை என்ன பயனை கருதி அதை வளர்த்துவருகிறதோ, அந்தச் சிறந்த பயனைக் கண்டவன அவன்தான். அவன் செயத ஆராய்ச்சியின் பயன என்ன எனறு அவனைக் கேட்டால், உணர்ந்ததை முற்றும் சொல்ல முடியவில்லையே எனறு திகைபபான ; சென்று பயன நுகருமாறு நம்மையும் தூண்டுவான். தான் இன்புறுவதும் உலகம் இன்புறுமாறு தூண்டுவதுமே அவனுடைய ஆராயச்சியால் விளையும பயன்.

இரண்டு வயதுள்ள குழந்தை நடக்கும்போது அந்த வீட்டு வேலைக்காரி என்ன எண்ணுவாள் ? அதன பிறபபு, கவிழ்ந்த நிலை, தவழ்ந்த நிலை, அடி எடுத்து வைத்த நிலை, உண்ட உணவுகள், அணிந்த ஆடைகள முதலியவற்றை எண்ணுவாள. அதன் வீட்டு மருத்துவர் அல்லது ஓர் உடலியல் அறிஞர் கண்டால், குழந்தையின் வன்மை,

மென்மை, உணவைச் செரிக்கும் ஆற்றல், தசைநார்கள் இயங்கும் தன்மை முதலானவற்றைப் பற்றி ஆராய்வார். ஆனால், அந்தக் குழந்தையின் தாய் அதன் நடையைக் காணும்போது, இந்த எண்ணங்களை எல்லாம் கடந்து, உள்ளம் உருக, ஊன் உருக அந்த நடையழகைக் கண்டு குழைவாள். கலைஞன் ஒருவன் வந்து கண்டாலும், அதன் அழகைப் பலவாறு உணர்ந்து பருகுவான்; குழந்தையின் நடையில் விளங்கும் ஆடல் துள்ளல் முதலியவற்றைக் கண்டு ஆடுவான், துள்ளுவான், பூரிப்பான்; தன் உள்ளத்தை அதன் பின்னே ஆடித் துள்ளவிட்டுத் தானும் குழந்தையாவான்.

வேலைக்காரிக்கு அதன் வரலாறு பழமையைச் சிந்திப்பதற்கு உரிய பகுதியாகிறது; மருத்துவருக்கு அதன் உடல்நிலை பகுத்தறிவுக்கு உரிய பொருளாகிறது; ஆனால், குழந்தையைப் பெற்று வளர்த்து உலகிற்கு நல்கும் தாய்க்குக் களிப்பூட்டுகின்ற அழகின் சிறப்பே கலைஞனுக்கும் விருந்தாகின்றது.

மூவகை ஆராய்ச்சியும் வேண்டியவைகளே; ஆயின், யாருக்கு எது தகும் என்ற தெளிவு இருக்கவேண்டும்.

காவியம் ஒன்றைக் கற்கப் புகுகின்றவர் வரலாறு நோக்கமாகக்கொண்டால், அதன் ஆசிரியர், அவர் வாழ்க்கை, அவருடைய காலம், சூழ்நிலை முதலியவற்றை ஆராயலாம்.

மொழியியல் ஆராய்ச்சியோ, இலக்கண ஆராய்ச்சியோ சொற்பொருள் ஆராய்ச்சியோ மேற்கொள்கின்றவர் காவியத்தின் சொற்களிலும் சொற்களின் பொருள்களிலுமே மூழ்கியிருக்கலாம்.

ஆனால், காவியத்தைக் கலைநோக்கோடு கற்கின்றவர்கள் இந்த இருநிலையும் கடந்து அப்பால் உயர்ந்து நிற்க

வேண்டும்; குழந்தையின் தாய காணும் அழகைக் கலைஞனும் கண்டு களிப்பதுபோல், காவியத்தை உலகிற்கு நல்கிய புலவர் உணர்ந்த அனுபவத்தைக் கற்பவரும் உணர முயல வேண்டும். தாயின் உள்ளம் குழந்தையைக் காணும் கலைஞனுக்கு வருவது அருமையே; ஆயினும் அதை எட்ட முயல்வதே கடமை. அதுபோல் காவியம் இயற்றிய புலவரின் அனுபவம் முழுமையும் கற்பவருக்கு வருவதும் அருமையே; ஆயினும் அதைப் பெற முயல்வதே காவியம் கற்பதால் பெறத்தக்க சிறந்த பயனாகும்.

வரலாற்று ஆராய்ச்சி, பகுத்தறியும் ஆராய்ச்சி, அனுபவ ஆராய்ச்சி இம்மூன்றும் எல்லா நாடுகளிலும் உண்டு. ஒவ்வொரு காலத்தில் ஒவ்வொன்று தலையெடுக்கும். இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் அனுபவ ஆராய்ச்சி சிறந்து நிற்கும் காலமே அந்த நாட்டின் சிறந்த நிலையாகும். தமிழ் நாட்டில் அதற்கு உரிய அறிகுறிகள் இந்த நூற்றாண்டில் காணப்படுகின்றன.

'கவிஞரின் அனுபவம் இன்னது என்று நான் உணர்கிறேன், கற்கின்ற நீங்களும் உணர்கிறீர்களா?' என்று அறைகூவி அழைப்பது போன்ற இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் ஆங்கிலத்தில் பெருகியுள்ளன.

> தாம்இன் புறுவது உலகுஇன் புறக்கண்டு
> காமுறுவர் கற்றறிந் தார் (திருக்குறள், 399)

என்னும் வள்ளுவர் வாய்மொழியை அந்த ஆராய்ச்சியாளர்களின் தொண்டு நினைவூட்டுகிறது. அங்கும் வரலாற்று ஆராய்ச்சி உள்ளது; ஓரளவாகத்தான் உள்ளது; ரிச்சர்ட்ஸ் (I. A. Richards) போன்றவர்களின் முயற்சியால்

பகுத்துணரும் ஆராய்ச்சியும் உள்ளது; அதுவும் ஓரளவாகத்தான் உள்ளது. ஆனால், கவிஞரின் அனுபவத்தை எட்டிப் பிடித்திடத் தாவிப் பறப்பது போன்ற ஆராய்ச்சி நூல்களே ஆங்கிலத்தில் மிகுந்துள்ளன; ஷேக்ஸ்பியர், ஷெல்லி போன்றவர்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்களில் பெரும்பாலானவை இவ்வாறு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். பிராட்லி (A. C. Bradley) போன்ற ஆராய்ச்சியாளர்கள் பலர் செய்துள்ள அருந்தொண்டுகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். இது ஆங்கில இலக்கிய உலகம் அடைந்துள்ள சிறந்த நிலையைக் காட்டுகிறது.

இந்த மூவகை ஆராய்ச்சியும் ஒன்றோடொன்று ஓரளவு தொடர்புபட்டிருக்கின்றன. மனிதன் கட்டும் வீடுகளைப் போல் அவை எல்லைச் சுவர்களால் வரையறுக்கக் கூடிய வகையில் முற்றிலும் பிரிந்து நிற்கவில்லை; காட்டில் இயற்கையாக வளரும் மரங்களைப் போல் ஒன்றோடொன்று கலந்திருக்கின்றன. காவியத்தைக் கற்று அனுபவ ஆராய்ச்சி செய்கிறவன், அதன் வரலாற்றை அடியோடு மறந்திருக்க முடியாது; சொற்பொருள் நுட்பங்களையும் அடியோடு புறக்கணிக்க முடியாது. ஓவியக் கலைஞன் சில வேளையில் நிறத்தின் தன்மையை ஆராய்வதுபோல், சிற்பக் கலைஞன் சிலபோது கல்லின் அருமையைப் போற்றுவது போல், காவியக் கலைஞனும் வேண்டும்போது வரலாற்றிலும் விளக்கத்திலும் எட்டிப்பார்க்கலாம். ஆனால், அது எட்டிப் பார்க்கும் அளவாகவே இருக்கவேண்டும்.

அவ்வாறு அல்லாமல், வரலாற்றுத் துறையில் கால் ஊன்றிக்கொண்டு காவிய உலகில் எட்டிப் பார்த்தால் அது சிறப்பான இலக்கிய ஆராய்ச்சி ஆகாது; சொல்லிலும் சொற்பொருளிலும் ஆழ்ந்து நின்று காவிய உலகில் எட்டிப்

பார்த்தாலும் சிறந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சி ஆகாது. இந்த வேறுபாட்டை உணர்ந்து, இலக்கிய ஆராய்ச்சியைப் போற்றுவதால்தான், தமிழ்மொழியும் ஆங்கிலம்போல் சிறப்படைய முடியும். அப்போதுதான், வரலாறுகளும் உரை நூல்களும் போல் இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்களும் தனியே பெருக முடியும்.

ஒரு வகையில் விழிப்போடு இருக்கவேண்டும். ஓர் இலக்கிய நூலின் வரலாற்றை ஆராய்வதில் பெரும்பாலும் கருத்தொற்றுமைக்கு இடம் உண்டு; ஆராய்ச்சி உண்மையானால் ஒன்றாகவே இருக்கும்; பொய்படும்போது இரண்டு மூன்று வகையாகலாம்; அவ்வளவே. அதன் சொற் பொருள் நுட்பங்களை விளக்குவதிலும் பெரும்பாலும் ஒற்றுமையே காணப்படும்; வேறுபாடு தோன்றினும் சிறுபான்மையே ஆதலால் இடர்ப்பாடு இல்லை. ஆயின், இலக்கிய அனுபவத்தைக் காணும் ஆராய்ச்சியில்தான் வேறுபாடுகள் பெருக இடம் உண்டு. இலக்கிய ஆசிரியரே தம் அனுபவத்தைத் தாராளமான சொற்களால் வடித்திருக்கிறார்; அதைக் கற்கும் அறிஞர் அந்தச் சொற்களைக் கடந்து ஆராயும்போது தம் சொந்த அனுபவத்தையே வழிகாட்டியாக அழைத்துச் செல்கிறார். ஆகையால் ஆராயப் புகுவோரின் அனுபவமே முன்னின்று வழிகாட்டுகிறது. ஆராய்வோரின் உணர்வு பலதிறப் படுவதால், அவர்களின் அனுபவம் பலவகைப்பட, அதனால் இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் பலவாறு வேறுபட்டுத் தோன்றும்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் கருத்து வேற்றுமைக்கு இடந் தரும் பண்பாடு வேண்டும். ஒரு புலவரின் சிறப்பு என்று ஒருவர் கருதுவதையே புலவரின் குறை என்று மற்றொருவர் கருதுமளவிற்கும் வேறுபாடு காணப்படும். இத்தனைக்கும்

ஒரு நாடு இடங்கொடுத்தால்தான் அந்த நாடு இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் சிறந்து விளங்க முடியும். வேறு வழி இல்லை. மல்லிகையின் மணத்தை அனுபவிக்கும் மூக்கு எல்லாக் காலத்திலும் எல்லார்க்கும் ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையாக இருப்பதால், மல்லிகைப் பந்தலின் கீழ் நின்று பெறும் அனுபவம் ஒத்திருக்கின்றது. ஆனால், மக்களின் உள்ளம் எத்தனையோ காரணங்களால் எத்தனையோ வகையாக நாகரிகத்தின் பெயரால் வளர்ந்து வேறுபட்டிருப்பதால், இலக்கிய உலகில் பெறும் அனுபவத்தில் ஒற்றுமை காண்பது அருமை.

ஆயினும் ஆறுதலுக்கு இடம் உண்டு. அரைகுறையாகக் கற்றவர்களிடையே எவ்வளவு வேறுபாடு இருந்தாலும், கற்றுத் தேர்ந்தவர்களிடையே அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம்; உயர்ந்த கலைஞர்களிடையிலும் அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம்; அதனால்தான், எந்த நாட்டில் எந்தக் காலத்தில் எந்தச் சூழலில் தோன்றியவர்களாக இருந்தாலும், உயர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரே தன்மை உடையவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கபிலர், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள், கம்பர், பாரதி, வால்மீகி, காளிதாசர், ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, புஷ்கின், தாகூர் முதலானவர்கள் இடம் காலம் சூழ்நிலை முதலிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். ஆராய்ச்சியாளர்களும் அவர்களைப் போல் உயர்ந்தவர்களாக, உயர்ந்த உள்ளம் பெற்றவர்களாக இருந்தால், அவர்களிடையே ஓரளவு ஒற்றுமை காணப்படும்; அவர்கள் பெறும் இலக்கிய அனுபவம் ஏறக்குறைய ஒரே வகையாக இருக்கும்; அவர்கள் எழுதும் ஆராய்ச்சி நூல்களும் பொதுவான அனுபவத்தைக் கூறும் நூல்களாக இருக்கும். இந்த அளவிற்கு ஒற்றுமை போதும்; இதைக் காணும் திறன்தான் வேண்டும்.

2. வரலாறும் காவியமும்

ஓவியம் தீட்டுதல் ஒரு கலை; நிழற்படம் (Photo) எடுத்தலும் ஒரு கலையே. இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்ன? நிழற்படம் எடுப்பவன், உலகத்தில் நிகழ்வதையே படம் பிடிக்க முடியும்; நிகழக்கூடியதைப் படம் பிடிக்க முடியாது; நிகழ முடியாததையும் படம்பிடிக்க முடியாது. ஆனால், ஓவியக்கலைஞன உலகில் நிகழ்வது, நிகழக்கூடியது, நிகழ முடியாதது ஆகிய மூவகைப்பட்டவற்றையும் கலையுருவாகக் காட்ட முடியும். எடுத்துக்காட்டாக: வேங்கைமரத்தில் மயில்கள் இயற்கையாக இருந்து மகிழ்வது உண்டு. அந்த இயற்கைக் காட்சியை நிழற்படம் எடுத்துக் காட்ட முடியும். ஆனால், ஓவியக் கலைஞன் விரும்பினால், வேங்கைமரத்தில் மயில் மகிழ்வதையும் காட்ட முடியும்; அன்றித் தென்னை மரத்தில் மயில் ஆடுவதாகத் தீட்டவும் முடியும். அவ்வாறு தென்னைமரத்தில் மயில் ஆடுவதாகக் காட்ட முயலும் போது, அந்தக் கலைஞன வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய கற்பனைக் கலையைப் போற்றும் செம்மைமனம் உடையவனானால், அந்தத் தென்னைமரத்தையே குட்டையாக்கியோ முடமாக்கி வளைத்தோ மயில் ஏறி ஆடக் கூடியதாகச் செய்வான். வாழ்க்கையோடு ஒட்டாத போலிக் கற்பனையைப் போற்றும் மனம் உடையவனானால் அவன் நெடுக வளர்ந்த உயர்ந்த தென்னைமரத்திலும் மயில் ஏறி ஆடுவதாகப் படம் வரைய முனைவான்.

நிழற்படத்திற்கும் ஓவியத்திற்கும் உள்ள இந்த வேறுபாடுதான் வரலாற்றுக்கும் காவியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு ஆகும்.

வரலாறு உள்ளதைக் கூற ஏற்பட்டது. காவியமோ உள்ளதைக் கூறுவதும் உண்டு; உள்ளதைப் புனைவதும் உண்டு; இல்லதைப் புனைவதும் உண்டு. கற்பனையுலகில் பறக்காமல் உணர்ச்சி மிகாமல் ஒரு பற்றும் இல்லாமல் எழுத வல்லவரே வரலாறு எழுத முடியும். கற்பனை யுள்ளம் படைத்தவர் வரலாறு எழுதப் புகுந்தாலும் அது காவிய மாக மாறும்; கலையுணர்ச்சி இல்லாதவர் காவியமே எழுதப் புகுந்தாலும் அது வரலாறு போல் நிற்கும்.

பழந்தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த பெரியோர்கள் வரலாறு கள் எழுதிவைக்காதது பெருங்குறை என்று இன்று பேசப் படுகின்றது. அது உண்மைதான். ஆனால், அவர்கள் என்ன செய்திருக்க முடியும்? அணியும் அணிகலன், உடுக் கும் உடை, ஆளும் கருவி, கட்டும் வீடு, உண்ணும் உணவு, செய்யும் தொழில் எல்லாவற்றிலும் கலையையே கண்டு கலை யையே வாழ்வித்த பழந்தமிழ் மக்கள் வரலாற்றுத் திறன் இல்லாமல் வாழ்ந்ததில் வியப்பில்லை. பழந்தமிழ் மக்களின் மனம் கலையுலகில் பறக்கும் பறவையாக இருந்தது; உலக நிகழ்ச்சிகளிலேயே ஊன்றி வேர்கொண்டு நிற்கவில்லை. பல நூற்றாண்டுகள் கழித்துத் தமிழ்நாட்டு அரசியலில் களேபரம் நிகழ்ந்து, வாழ்க்கையில் கலக்கம் ஏற்பட்ட பிற் காலத்தில்தான் கலையுலகப் பறவை தன் வானத்தை விட்டு நிலம் நோக்கி வரத் தலைப்பட்டது; சிற்றூர்களின் நடை முறைகளையும் கல்லில் பொறித்து வைக்கும் வழக்கம் ஏற் பட்டது; அவ்வாறு அமைந்துள்ள கல்வெட்டுக்களே தமிழ்நாட்டுத் தொன்மையான வரலாற்றுப் பகுதிகளாகக் கூறப்படுகின்றன.

தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டும் அல்லாமல், இவ்வுண்மை எல்லா நாட்டுக்கும் ஓரளவு பொருந்தும். பிறரோடு

பழகுவதில் மிக வல்லவராய உள்ளத்தில் உள்ளதை மறைத்து, உணர்த்தத் தக்கதை மட்டுமே பேச வல்லவராய், ஆளும் வகையில் தேர்ந்தவராய விளங்கும் ஆங்கிலேயர்க்கும் இது ஓரளவு பொருந்துகின்றது. ஏன்? அவர்களாலும் கலையுள்ளத்தை அடியோடு துறக்கமுடியவில்லை. மெககாலே என்னும் ஆங்கிலேய அறிஞர் எழுதிய ஆங்கில நாட்டு வரலாறு, பெயர் பெற்ற வரலாற்று நூலாகும். அதைப் பற்றியே ஒருவர், "படிக்கத் தக்க புனைகதை ஒன்று வேண்டுமென்று கேட்டால், மெக்காலே எழுதிய வரலாறு படிக்கலாம்" என்றார். வரலாறு என்று எழுதப்பட்ட இக்காலத்து நூலின் நிலைமையே இது என்றால், அறிவு வளர்ச்சியைப் பெரிதாகப் போற்றாமல் உள்ளப் பண்பாட்டையே பெரிதாகப் போற்றிய பழந்தமிழ்க் கலைஞர்கள் தமிழ்நாட்டு வரலாறு எழுதியிருந்தால் என்ன ஆகியிருக்கும்? வரலாறாக நிற்காமல் காவியமாக மாறியமைந்திருக்கும் அன்றோ?

இதற்கு ஒரு சான்றும் வேண்டுமோ? புறநானூறு என்னும் சங்ககாலத் தொகைநூலில் உள்ள பாடல்களில் பெரும்பாலானவை வரலாற்றுப் பகுதிகளே. அவை இன்று வரலாறாக நின்றுள்ளனவா? இல்லை; சிறந்த கலைச் செல்வங்களாக வாழ்கின்றன.

நீண்டுயர்ந்த தென்னைமரத்தின் மேல் மயில் ஆடுதல் போன்ற இல்லதுபுனைதல் புறநானூற்றில் இல்லை. குறுகிய முடத் தென்னையின்மேல் மயில் ஆடுதல் போன்ற உள்ளது புனைதல் புறநானூற்றில் உண்டு. வேங்கைமரத்தின்மேல் மயில் மகிழ்ந்திருத்தல் போன்ற உண்மை நிகழ்ச்சிகளும் புறநானூற்றில் பல உள்ளன. ஆகையால் தமிழ நாட்டுப் பழைய வரலாறு இல்லையே என்று வருந்துவோர்,

உண்மையை உள்ளவாறு அல்லது சிறிதளவு புனைந்து கூறும் பாடல்கள் உள்ளன என்பதை எண்ணி மகிழலாம்.

அங்கிலேயிலும் ஒரு குறை தோன்றும். இந்தப் பாண்டியன் இன்ன ஆண்டில் பிறந்தான், இத்தனை ஆண்டுகள் ஆட்சி புரிந்தான், இன்ன ஆண்டில் உயிர்நீத்தான என்னும் குறிப்புக்கள் இல்லாதபோது அது வரலாற்றுக்கு உதவுமோ என்று தயங்கலாம். வரலாறு என்பது தனிமனிதன் ஒருவனுடைய பிறப்பு வாழ்வு இறப்பைப பற்றிக் கூறுவது என்னும் கருத்துடையவரின போக்கு அது. அரசனே ஆயினும் அவன் தனிமனிதனே. அந்தத் தனிமனிதனுடைய வாழ்வைவிட, அவனுடைய ஆட்சியில் இருந்த நாட்டின நிலைமையைத் தெரிவிப்பதே உண்மை வரலாறு என்று புத்துணர்வு பெற்றவர் புறநானூற்றைக் கற்று மகிழமுடியும்.

ஆம், வரலாறு என்பது நாட்டில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் கூறுவது; புறநானூற்றில் அவ்வாறு இல்லையே, அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சிற்சில நிகழ்ச்சிகளையே பாடியுள்ளனரே, இது குறையன்றோ எனக் கேட்கலாம். இதுவும் ஒரு குறையே! ஆயின், மிகச் சிறு குறை. நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் பிற்காலத்தார் அறிவதால் பயனில்லை; நிகழ்ச்சிகளுள் புதியன சிறந்தன மாறியன மட்டும் அறிந்தால் போதும். எல்லாவற்றையும் காட்டுவது நிழற்படம்; வேண்டிய வற்றை மட்டும் காட்டுவது ஓவியம். வேங்கைமரத்தையும் மயிலையும் பசும்புல்தரையையும் பின்னணியான மலையை யும் மட்டும் தீட்டுவர் ஓவியக் கலைஞர்; அவர் உயிரும் உணர் வும் உள்ளவர்; தக்கவாறு அமைத்து அழகுறுத்தும் ஆற்றல் உள்ளவர். நிழற்படம உயிரும உணர்வும் அற்றது;

உள்ள எல்லாவற்றையும காட்டுவது; வேஙகைமரத்தின் கீழ எபபடியோ வந்துசேர்ந்துளள மாட்டெலும்பையும படமெடுக்கும்; மற்றவறறையும படமெடுத்துவிடும். ஓவியக் கலைஞரோ, தாம் உணர்த்தவேண்டிய உணர்வுக்கு அந்த மாட்டெலுமபும் பிறவும வேண்டி யிருந்தால்தான் தீட்டுவர்.

ஆங்கில அறிஞர் டாக்டர் ஜான்ஸனுடைய வரலாற்றை விடாமல் முழுதுமாகக் கூறியிருந்தால், அவர் நாளதோறும பல் துலக்கியது முதல் குளித்தல் உண்ணல் பருகல் வரையில் எல்லாவற்றையும விடாமல் எழுதியிருக்க வேண்டும. அப்படி ஒரு நூல் எழுதியிருந்தால் அந்த நூல் இனறுவரையில் நிலவி வாழந்திருக்க முடியாது; வாழந்திருந்தாலும சிறந்ததாகப போற்றிப படிக்கபபடாமல் ஒதுக்கபபட் டிருக்கும். அவருடைய வரலாருகப பாஸவெல் (Boswel) எனபார் எழுதிய 'வாழ்ககை' என்னும நூல் சிறப்போடு வாழகின்றது; வாழககை வரலாற்று நூல்களில் தலைசிறந்ததாகப் போற்றப்படுகின்றது. காரணம் என்ன? அந் நூலில் வேண்டாத பகுதிகள் இல்லை; வேண்டியவை மட்டுமே உள்ளன. அறிஞர் ராபர்ட் லிண்ட் எனபவர் கூறுவதுபோல் ஜானஸனுடைய வாழ்ககையை எழுதிய பாஸவெல் அவருடைய வாழ்க்கைநிகழ்ச்சிகளில் சுவையற்றவைகளை விட்டுச் சுவையானவற்றை மட்டும் அழகுபடத் தொகுத்திருபபதாலேயே அது சிறந்ததாக விளங்குகின்றது. புறநானூறும் அத்தகையதுதான்.

உண்மையாக வருந்தவேண்டிய காரணம் வேறு சில உள்ளன. பழந்தமிழ்நாட்டு நிகழ்ச்சிகளாகப் புலவர்கள் பாடியவை புறநானூற்றில் உள்ள நானூறு பாடல்களை மட்டும் அல்ல. ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களைக் கண்டு,

அவற்றுள் மிகப் பலவற்றை வேண்டா என விட்டு நான்கு நூறு பாடல்களையே பிற்காலத்தார் எடுத்துச் சேர்த்தனர். அவ்வாறு தொகுத்தபோது அவருடைய கைகளுக்கும் செவிக்கும் எட்டாமல் நாட்டு மூலைமுடுக்குகளில் ஒதுங்கியிருந்து பிறகு கேட்பாரற்ற காலத்தில் காவிரி வெள்ளத்திற்கும் வையைப் பெருக்கிற்கும் பொருநை மிதப்பிற்கும் சென்றுவிட்டவை எத்தனையோ என்று எண்ணி வருந்த வேண்டியுள்ளது. தொகுத்தவர் காலத்தில் பயன் குறைந்தவை என்று அவர் தொகுக்காமல் தள்ளிவிட்டவை ஒருகால் இக்காலத்திற்குப் பயன்படும் பாடல்களாக இருக்கக்கூடுமே, ஆகையால் அவர் அவற்றையும் வாழ வைத்திருந்தால் நலமாக இருக்குமே என்று மற்றொரு வகையாகவும் வருந்தவேண்டியுள்ளது. தொகுத்த அந்த நானூறு பாடல்களிலும் சில காணோமே, சிலவற்றில் இடையிடையே சில அடிகள் காணோமே என்று காப்பாரற்றுக் கழிந்த காலத்தை நினைந்து வருந்தவேண்டியும் உள்ளது. முழுமையாக உள்ள முந்நூற்றுச் சில பாடல்களையும் இன்றுள்ள தமிழர் பலரும் கற்றுப் போற்றவில்லையே என்பதை நினைக்கும்போது வருந்த நேர்கின்றது.

இவ்வாறு வருந்துவதே அல்லாமல் நிழற்படம்போல் தமிழ்நாட்டு வரலாற்றை விடாமல் காட்டும் வரலாற்று நூல் இல்லையே என்று வருந்திப் பயன் என்ன? நிழற்படம் என்பது ஒரு கருவி; அது தோன்றாத பழங்காலத்தில் ஓவியக்கலை ஒன்றே இருந்தது. அதனால்தான், இப்போது சென்னை, திருச்சிராப்பள்ளி, கோவை முதலிய ஊர்களின் பற்பல பகுதிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது போல், பழந் தமிழ்நாட்டு மதுரை, கொற்கை, காவிரிப்பூம் பட்டினம் போன்ற நகரங்களையும் அவற்றின் அரிய உட்பகுதிகளையும் இன்றுள்ள நாம் எல்லோரும் காணுமாறு

2 - இ.

படங்கள் இல்லை. அத்தகைய படங்கள் இல்லையே என்று இன்று வருந்துவதில் பயன் இல்லை.

காட்சிகளைக் காத்துவைக்க நிழற்படம் உதவுவதுபோல் நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்துவைக்க ஒரு கருவி இருந்தால் நலமாகும். நிழற்படம் குறித்த இடத்தில் உள்ளவற்றை விடாமல் எடுத்துக் காட்டுவதுபோல், குறித்த காலத்தில் நிகழ்ந்தவற்றை விடாமல் எழுதிக் காக்கும் கருவி வேண்டும். செய்தித்தாள் இத்தகையது என்று கூறலாம். ஆனால் அதுவும் நிழற்படம் போன்ற கருவி அன்று; அந்தச் செய்தித்தாள், எழுதும் அறிஞரின் உள்ளத்து உணர்வுடன் கூடியே வெளிவருகின்றது. நிகழ்ச்சிகளோடு ஆசிரியர் கருத்தும் கலக்க, சிறிது வேறுபட்ட வடிவமே பெறுகின்றது. 1942-ல் கல்கத்தாவின் தெருக்களில் நானூறு மக்கள் நாள்தோறும் பட்டினியால் மடிந்ததாக அங்கிருந்து வந்த மக்கள் கூறினர்; நாற்பது பேர் நாள்தோறும் மடிந்ததாகப் பத்திரிகைகள் எழுதின; நாலைந்துபேர் மெலிந்து சோர்ந்து உயிர் துறந்ததாக அரசாங்கம் தெரிவித்தது. பத்திரிகைகள் பயந்து எழுதுகின்றன என்றனர் பொதுமக்கள். எதிர்கட்சிப் பத்திரிகைகள் வேண்டுமென்றே மிகைபட எழுதுவதாக அரசாங்கத்தார் குறை கூறினர். எது உண்மை? இன்றும் காணலாம்: ஓர் ஊரில் நடந்த கலகத்தைப் பற்றி ஒரு கட்சிப் பத்திரிகை ஒருவகையாக எழுதுகின்றது; அதையே மற்றொரு கட்சித் தாள் வேறு வகையாக எழுதுகின்றது. ஆகையால் நிழற்படம் போன்ற உணர்வற்ற கருவியாகப் பத்திரிகையைக் கருத முடியாது. அத்தகைய கருவி வாய்க்கும் வரையில் வரலாறு குறைபாடு உடையதாகவே விளங்கும். ஆனால் காவியம் அத்தகைய குறை உடையதன்று; அதைக் கற்றுப் பயன்பெற முடியாதவர்களின் குறையே குறையாக உள்ளது.

வரலாறு உண்மையை உணர்த்துவது போலவே காவியமும் உணர்த்துகின்றது. ஆயின், வரலாறு உணர்த்தும் உண்மை ஒருவகையானது. காவியம உணர்த்தும உண்மை மற்றொரு வகையானது. பாலின் சுவை வேறு; தேனின் சுவை வேறு. சுவை வேறாக இருத்தல் பற்றி, தேன் சுவையற்றது எனக் கூறலாகாது. காவியத்தில் உண்மை காணாதவர், இவ்வாறு தேனில் சுவை காணாதவரே ஆவர்.

3. அகலமும் ஆழமும்

திருவள்ளுவர் உழவின பெருமையை உணர்ந்து போற்றியவர்: உழவரை உலகத்தார்க்கு ஆணி எனச் சிறப்பித்தவர். இந்த நாட்டில் பெரும்பாலான மக்களுடைய தொழிலாக இருக்கின்ற ஒரு காரணம் பற்றி மட்டும் அல்லாமல், வாழ்க்கைத் துறைகள் பலவற்றிற்கும் அது அடிப்படையாக அமைந்திருக்கின்ற காரணம் பற்றியும் அறிஞர் பலரும் புகழ்ந்து பாராட்டியுள்ளனர்.

உழவினர் கைம்மடங்கின் இல்லை விழைவதூஉம்
விட்டேம்என் பார்க்கும் நிலை.

என்ற திருவள்ளுவர் வாய்மொழி, துறவற நிலைக்கும் உழவுத்தொண்டு அடிப்படையாக உள்ள சிறப்பை விளக்குகின்றது. இவ்வாறு உழவரைச் சிறப்பித்தலோடு திருவள்ளுவர் நிற்காமல் போர்க்களத்து வீரரையும் உழவர் என்கிறார்; அவைக்களத்துப் புலவரையும் உழவர் என்கின்றார். வீரரை வில்லேருழவர் என்றும் புலவரைச் சொல்லேருழவர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். மற்றத் தொழில்களையும் உழவு என்னும் அளவுகோல் கொண்டு அளந்துபார்க்கும் மனப்பான்மையை இதில் காண்கின்றோம்.

சங்க காலத்துப் புலவர்களுக்கும் இத்தகைய மனப்பான்மை இருந்திருக்கின்றது. தம் வாழ்க்கைத் துறையாகிய புலமைத் தொழிலை உழவு என உருவகப்படுத்திப் பாராட்டிக்கொள்வதில் அவர்கள் மகிழ்ச்சி கொண்டிருந்தனர். கோவூர்கிழார், ஔவையார், மருதனிளநாகனார்

ஆகிய புலவர்பெருமக்களின் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.

புலவரைப் பற்றிக் கோவூர்கிழார் குறிப்பிடும்போது, **‘புலனுழுதுண்மார்’** (புறநானூறு 46) – அறிவால் உழுது உண்பவர் – என்று கூறியுள்ளார். வண்மையாளர் செவியில் சிறந்த சொற்களை விதைத்தல் **‘வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தி’** (புறநானூறு – 206) என்று புலவர் சொற்களை விதைக்குமிடத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் ஔவையார். தீய சொற்களாகிய களை நீக்கப்பட்ட செவிகளே வயல்கள் என்றும், சான்றோரின் பாடல்களே பாய்ச்சப்படும் நீர் என்றும், புலவரின் அறிவு வாய்ந்த நாவே ஏர் என்றும், புதிய புதிய கவியின்பமே இந்த உழவின் விளைவு என்றும் மருதனிளநாகனார் சிறிது விரிவாகப் பாடியுள்ளார்.

செதுமொழி சீத்த செவிசெறு வாக
முதுமொழி நீராப் புலன்நா உழவர்
புதுமொழி கூட்டுண்ணும் **(கலித்தொகை, 68).**

புலமைத் தொழிலை உழவாக உருவகப்படுத்திக் காண்பதோடு, தொழில்முறையையும் ஒப்பிட்டுக் காண்பதில் பயன் உண்டு. உழவுத்தொழிலில் தொன்றுதொட்டுக் கையாண்டு வந்த முறைகள் பல நம் நாட்டவருக்குத் தெரியும். அவற்றுள் சில பழமொழிகளாக வழங்குமளவிற்குச் செல்வாக்குப் பெற்றுவிட்டன. “அகல உழுவதைவிட ஆழ உழுவது நல்லது” என்பது அத்தகைய ஒரு பழமொழி. ஆழ உழுவதால், விதைக்கும் வித்து நன்றாக வேரூன்றவும் நிலத்தினடியில் உள்ள சத்துக்களைப் பயிர் நன்கு பெற்றுச் செழித்து வளரவும் முடியும்; உழவனுடைய முயற்சியும் போதிய பயன் தரும். அகல

உழுவதால் பயிர் செழிக்காது, பயன் நிரம்பாது, முயற்சி வீணாகும் என்றெல்லாம் உணர்ந்தே இக் கருத்தைப் பழமொழி யாக்கி வழங்கினர் முன்னோர்.

இந்தப் பழமொழியைப் புலமைத் துறைக்கும் பொருத்திக் காணலாம். கல்வியிலும் அகல உழுதல் (Extensive Study), ஆழ உழுதல் (intensive study) என இரு வகை உண்டு. பலவகை நூல்களையும் ஒவ்வொரு முறை படித்து வேறு வேறு நூல்களைத் தேடித் திரிகின்றவர் அகல உழுகின்றவர். பலவகை நூல்கள் அடங்கிய நூல்நிலையம் தமதாகவோ தமக்கு அண்மையில் உள்ளதாகவோ இருந்தாலும், அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை மட்டும் பொறுக்கி எடுத்துக்கொண்டு, அல்லது அந்தச் சில நூல்களை விலைக்கு வாங்கி வைத்துக்கொண்டு, அவற்றை மட்டும் திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பயன் பெறுகின்றவர் ஆழ உழுகின்றவர்.

இளமையில் பள்ளிக்கூடங்களில் படிக்கும்போது ஆழ உழும் கல்வி ஏற்பட வேண்டும் என்றே கல்வியதிகாரிகள் பாடப்புத்தகங்கள் என்று சிலவற்றை அமைக்கின்றார்கள். அந்தப் புத்தகங்களைத் திரும்பத் திரும்பப் படிக்குமாறு வழி வகுக்கின்றார்கள். ஆனாலும், இளமையின் தன்மை வேறானது ; ஆழ உழுவதில் ஆர்வம் எழாத பருவம் இளமை ; அதனால், பள்ளிக்கூட மாணவர்கள் பாடப்புத்தகங்களை ஒரு வகையாகப் படித்துவிட்டு வேறு வேறு நூல்களையும் செய்தித்தாள்களையும் தேடித் திரிகின்றார்கள். அவர்களில் சிலர் பாடப்புத்தகங்களை முற்றிலும் வெறுத்து, வேறு புத்தகங்களையும் வார வெளியீடுகளையுமே விரும்பி நாடுகின்றார்கள். இன்று சிறுவர்க்கு உரிய பத்திரிகைகளாகப் பல வார வெளியீடுகள் செல்வாக்குப் பெற்று வருவதற்குக் காரணம் இதுவே. பாடப

புத்தகங்களைப் பலமுறை படிக்கின்றார்கள் ; பத்திரிகைகளை ஒரு முறை இரு முறைதான படிககின்றார்கள். ஆனால் அவர்களுடைய வெறுபபின் காரணமாக, படித்த பாடபபுத் தகங்களில் உள்ள பகுதிகளை அடிக்கடி மறந்துவிடுகின்றார் கள் ; விருபபின் காரணமாகப பத்திரிகைகளில் உளள பகுதி களை மறவாமல் நினைவில் வைததிருககின்றார்கள். சினிமா நடிகர்களின பெயர்களும அவர்களுடைய தலைபபெழுத்துக் களும உறக்கத்தில் எழுபபிக் கேட்டாலும தவறுபடாமல் விடை சொல்லும் அளவிறகு நினைவில் வைததிருககின்றார் கள. ஆகவே, ஆழ உழும கல்விக்கு ஒத்துழைக்காமல்,அகல உழும் முறைக்கு இளமை ஆர்வமகொண்டிருபபதை உணர லாம். அதனால், பளளிக்கூடங்களில், பல செயதிகளையும கருத்துக்களையும பரபபாகக கறறுக்கொண்டு அறிவை வளர்க்கும வாய்பபு அமைவது நல்லது.

அரசர்கள் அனைவருடைய பிறந்த நாளும இறந்த நாளும், ஒவ்வொரு போரின் தொடக்கம விளைவு முடிவு முத லிய விவரஙகளும போனறவற்றைச சிறுவாககுக் கட்டாயப் படுத்தி நினைவில் வைத்திருக்குமாறு வறபுறுத்தல் வீண் முறையாகும் ; சிறுவர் மனவளர்ச்சிக்குக் கேடும ஆகும். வரலாறு, பூகோளம முதலிய பல துறையில் மேற்போக் காகக் கற்றல் – அகல உழும முறையே – அவர்களுடைய வளர்ச்சிக்கு நன்மை பயக்கும். பாட்டு, கணக்கு முதலிய சில துறைகளில் மட்டும் ஆழ உழும் முறை இருந்தே தீர வேண்டும். ஆகையால், வேறு துறைகளில் மேற்போக்காகச் சிலவற்றைக் கற்கச் செயதலே போதும.

பள்ளிக்கூடச் சிறுவர்க்கு உளள மனநிலையே வளர்ந் தவர்க்கும் இருத்தலாகாது. அது படிப்படியாக மாறி விட வேண்டும். அகல உழுதல் ஆழ உழுதல் என்ற

இருவகைக் கல்வியையும் போற்ற வேண்டும். ஒரு பக்கம் பற்பல நூல்களைப் படிக்கும் பழக்கமும் வேண்டும்; மற்றொரு பக்கம் ஒரு சில நூல்களைத் தனியே தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு அவற்றில் அடிக்கடி ஊறித் திளைக்கும் பழக்கமும் வேண்டும். உலகில் மிகச் சிறந்த அறிஞராகத் திகழ்ந்தவர் பலரும் இவ்வாறு கற்று முன்னேறியவர்களே. எடுத்துக்காட்டாக அறிஞர் பெர்னாட் ஷாவைக் குறிப்பிடலாம். பலவகை நூல்களையும் படிக்கின்ற பழக்கம் அவரிடம் உண்டு; ஆனால் அவர் ஆழ்ந்து கற்றுத் தேறிய நூல்கள் இரண்டே. ஒன்று பைபில், மற்றொன்று ஷேக்ஸ்பியர் இலக்கியம். பைபிலில் தமக்கு மனப்பாடம் ஆகாத பகுதி இல்லை என்றும், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் தமக்குத் தெரியாத அடி ஒன்று இல்லை என்றும் அவர் பெருமை பாராட்டிக்கொள்வது வழக்கம்.

இவ்வாறு அகலக் கற்றும் ஆழக் கற்றும் வளர்ச்சி பெறாமல் தடைப்பட்டு நிற்கின்றவர்களும் உள்ளனர்; இந்த வளர்ச்சியைக் கடந்து அப்பால் நிற்கின்றவர்களும் உள்ளனர்.

வளர்ச்சி பெறாதவர் என்ற வகையில் முதலில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள், பலவகை நூல்களையும் மேற்போக்காகக் கற்று நுனிப்புல் மேய்கின்றவர்கள். அவர்கள் எந்த நூலிலும் தேர்ச்சி பெறுவதில்லை. "இதையும் படித்தேன்; அதையும் படித்திருக்கிறேன்" என்று சொல்லிக்கொள்ளும் பெருமை ஒன்றே அவர்களுக்குத் தனியுரிமை. அவர்களுக்குச் சில வேளைகளில் எல்லாம் பொய் போலவும் போலி எனவும் தோன்றும்; சில வேளைகளில் எதுவும் உண்மை என்று தோன்றும். எதையும் குற்றம் கூறவும் அவர்கள் முற்படுவர்; குற்றமானதையும் காரணம் கூறிக் குற்ற

மற்றதை நிறுவவும் அவர்கள் முனைவர். இந் நிலைக்குக் காரணம் அகல உழுதே காலத்தைப் போக்குதலாம். ஆழ உழுவதே இதற்கு மருந்தாகும்.

வளர்ச்சி பெறாதவர் என்ற வகையில் அடுத்துக் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள், நூலுலகத்தின் பரப்பை ஒரு சிறிதும் அறியாமல், கிணற்றுத் தவளைகளாய், ஒரு சில நூல்களில் மட்டுமே ஊக்கமும் ஆர்வமும் காட்டிக் காலத்தைக் கழிப்பவர்கள். வேறு எந்த நூலும் அவர்களுக்கு வேப்பங்காயாய்க் கைக்கும்; கற்கவும் மனம் இருக்காது; குற்றம் கூறுவதைக் கேட்கவும் மனம் இருக்காது. பழங்காலத்தில் இத்தகையவர் பலர் இருந்தனர் என்று எண்ண இடம் இருக்கின்றது. கம்பராமாயணம் தவிர வேறு நூலைக் கற்காமல், கற்க மனமும் இல்லாமல் வாழ்வோர், சங்க இலக்கியம் தவிர மற்றவற்றைக் கண்ணெடுத்தும் பாராதவர், இலக்கணம் -- அதிலும் குறிப்பிட்ட உரையாசிரியரின் உரை தவிர வேறு எதையும் வேண்டாதவர் என்று இவ்வாறான நிலையில் பலர் தேங்கிவிடுதல் பழங்காலத்தில் மிகுதியாக இருந்தது. இராமாயணப் புலவர், தொல்காப்பியப் புலவர், கலம்பகப் புலவர் என்றெல்லாம் புலவர் சிலரை அந்தந்த நூல்களின் பெயர் சேர்த்துக் குறிப்பிடும் வழக்கமும் இருந்தது. ஆராய்ச்சித் துறையில் ஈடுபட்டவர் இவ்வாறு ஒரு துறையில் தோய்ந்து நிற்பது கடமை; அவர்கள் மேலே குறிப்பிட்டவாறு பொதுவாக அகல உழுதலோடு ஒரு பகுதியில் ஆழ உழுதலையும் மேற்கொண்டவர்கள். அவர்கள் போற்றுதற்கு உரியவர்கள். ஆனால், அகல உழுதலைக் கைவிட்டு, ஆழ உழுதல் ஒன்றையே கைக்கொண்டவர்களின் நிலைமை வேறு. நூலுலகத்தில் வீரவழிபாடு செய்கின்றவர்களாக அவர்களைக் குறிப்பிடலாம். அரசியலில்

கொள்கையைப் பற்றியும் நாட்டைப் பற்றியும் கவலைப் படாமல், குறிப்பிட்ட தலைவரைப் போற்றி வீரவழிபாடு செய்தல் ஒன்றே கொண்டால் எவ்வளவு தீமையோ அவ்வளவு தீமை இங்கும் உண்டு. அரசியலில் வீரவழிபாடு செய்பவர்க்குக் 'குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகை நாடி மிக்க கொளல்' என்பது இயலாது; அது போலவே நூலுலகத்தில் வீரவழிபாடு செய்பவர்க்கும் குணம் குற்றம் இரண்டையும் நடுநிலையில் நின்று ஆராயும் ஆராய்ச்சியும் இயலாது. ஆராய்ச்சி செய்ய விரும்புகின்றவர்கள் மறக்காமல் போற்றவேண்டியது ஒன்று உண்டு. அது தான், எத்தகையோரிடமும் – குணம் மிக்கவரிடமும் – குற்றம் ஒரு சிறிது இருத்தல் கூடும் என்பது; அறிவு மிக்கவரிடமும் அறியாமை ஒரு சிறிது இருத்தல் கூடும் என்ற உண்மை.

> அரியகற்று ஆசற்றார் கண்ணும் தெரியுங்கால்
> இன்மை அரிதே வெளிறு. (திருக்குறள் 503).

இவ்வாறு உணராவிட்டால் ஆராய்ச்சிக்கே இடமில்லை; தாம் கற்கும் நூலைப் போற்றிப் புகழ முடியுமே தவிர, கல்வியின் பயனைப் பெறமுடியாது. மாறாக, சில தீமையும் ஏற்படலாம். அந்த நூலில் உள்ள குற்றமும் அவருடைய மன நிலைக்குக் குணமாகவே தோன்றும்; நூலாசிரியரின் அறியாமையும் அவர்க்கு அறிவின் தெளிவாகவே தோன்றும். ஆகவே, உண்மை உணர்வதே அறிவின் பயன் என்று தொடங்கிய கல்விமுயற்சி, பொய்யையும் மெய் என்று கொள்ளும் மருட்சியில் முடியும்.

தாய்க்குத் தன் குழந்தையின் நெற்றியில் உள்ள வடு அழகின் குறையாகத் தோன்றாது; அழகின் பகுதியாகவே

புலப்படும். லாண்டர் (Landor) எழுதிய 'கற்பனை உரையாடல்கள்' என்னும் நூலில் ஒருவன் தான் காமம் கொண்ட (காதல் கொண்ட நிலை அன்று) ஒருத்தியின் கையில் உள்ள மறுவை விரும்பி விரும்பி முத்தமிடுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த நிலையே, அகல உழாமல் ஆழ உழுதலை மட்டும் மேற்கொண்டவரின் நிலையாகும்; அவர்க்குத் தாம் போற்றும் நூலில் உள்ள குறையும் குணமாகத் தோன்றும்; மற்றவை எல்லாம் குற்றமாகத் தோன்றும்.

அறிவுத் துறையில் வளர்ச்சியடைந்தவர் — புலமை முதிர்ந்தவர் — சிலர் அகல உழுதலைக் கைவிடுவதும் உண்டு. அத்தகையவரைக் குறைகூற இயலாது. பள்ளிக்கூடங்களில் படிக்காமலே தெளிந்த புலமை பெற்றவர்கள் — நூலைக் காணாமல் இயற்கையையும் வாழ்க்கையையும் கண்டு கண்டே எல்லாம் உணர்ந்தவர்கள் உலகில் உண்டு; அவர்களைப் போலவே, குறிப்பிட்ட காலம் வரையில் அகல உழுது விட்டுப் பிறகு அதைக் கைவிட்டு நிற்பவர்கள் உண்டு; "கற்பனவும் இனி அமையும்" என்னும் மனநிலை அவர்களுக்கு ஏற்பட்டுவிடும். ஆயினும், அகல உழுதலின் பயனை முன்னமே பெற்றுக்கொண்டவர்கள் ஆகையால், அவர்கள் இப்போது கல்வியை வரையறைப்படுத்திக் கொண்டு போதும் என்ற மனம் பெறுகின்றார்கள். "இந்த ஒரு நூல் போதும் என் வாழ்க்கைக்கு" என்று அத்தகையவர்கள் சொன்னால், அது முதிர்ந்த அறிவுடைமையால் ஏற்பட்ட அனுபவம் என்று உணர வேண்டும்.

கீட்ஸ் என்ற ஆங்கிலநாட்டுப் புலவரின் கடிதங்களில் காணும் உண்மையை இத்தகைய ஆழ உழும் முறைக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம். பின்வரும் பகுதிகள் காணத் தக்கவை :—

இன்று காலையுணவின் போது ஒருவகைத் தனிமைத் தொல்லை உணர்ந்தேன். உடனே சென்று ஷேக்ஸ்பியரின் நூலை எடுத்தேன். அங்கே ஆறுதல் கண்டேன். (I felt rather lonely this morning at breakfast. So I went and unboxed a Shakespeare. There is my comfort.)

ஷேக்ஸ்பியரின் நூலைப் படிக்கும்போது உனக்கு ஏதாவது ஒரு பகுதி புதிய உணர்வு ஊட்டியிருக்கும் அல்லவா? நீ எழுதும் கடிதங்களில் எல்லாம் அத்தகைய பகுதி பற்றி இரண்டொரு குறிப்புக்களை எழுது. ஷேக்ஸ்பியரைப் படிக்கும்போது அவ்வாறு ஓயாமல் புத்துணர்வு பிறக்க வேண்டும்; ஒரே நாடகத்தை நாற்பது முறை படித்தாலும் புத்துணர்வு பிறந்துகொண்டிருக்க வேண்டும்.) Whenever you write say a word or two on some passage in Shakespeare that may have come rather new to you, which must be continually happening, notwithstanding that we read the same play for forty times.)

நான் எப்போதும் நம்பிக்கை இழந்து சோர்வு அடைவதில்லை; ஷேக்ஸ்பியரைக் கற்றுவருகின்றேன். உண்மையாகவே நான் வேறு எந்த நூலையும் மிகுதியாகப் படிக்கமாட்டேன் என்று கருதுகின்றேன். ஷேக்ஸ்பியர் ஒருவரே நமக்குப் போதும் என்ற கருத்தில் நான் ஏறக்குறைய ஹாஸ்லிட்டோடு உடன்படுகின்றேன். (I never quite despair; and I read Shakespeare—indeed I shall, I think, never read any other book much…I am very near agreeing with Hazlitt that Shakespeare is enough for us.)

அகல உழுதது போதும, இனி ஆழ உழுவதே அமையும என்ற மன நிலை எந்த வயதில் வரும் என்று குறிப்பிடுவதற்கில்லை. சிலர்க்கு அறுபதாவது வயதில் அந்த வளர்ந்த

நிலைமை வரலாம்; சிலர்க்கு இருபதாவது வயதிலும் வரக் கூடும். கீட்ஸ் என்னும் புலவர்மணிக்கு மிக்க இளமையிலேயே வந்துவிட்டது என்பதை மேற்கண்ட குறிப்புக்கள் தெரிவிக்கின்றன.

தமிழில் அகன்ற கல்விக்கு உரிய வகையில் நூல்கள் ஓரளவு உள்ளன; இன்னும் மேன்மேலும் பெருகிவருகின்றன. ஆழ்ந்த கல்விக்கு உரிய வகையில் நூல்களோ போதியவை உள்ளன; முன்னோர்கள் கற்றுக் கற்றுப் பயன் கண்டு போற்றி உணர்த்திச் சென்ற நூல்கள் சில உள்ளன; அவற்றிற்கெல்லாம் மணிமுடியாய் இலங்குகின்றது திருக்குறள். நமக்கு என்ன குறை?

4. நல்ல நூல்

புகைவண்டி நிலையத்தில் இருவர் பேசிப் பழகுகின்றனர். சிறிது நேரத்தில் வண்டி வருகின்றது. இருவரும் அதில் ஏறி ஓர் இடத்தில் உட்கார்ந்துகொண்டு தொடர்ந்து பேசுகின்றனர். வண்டி நகர்கின்றது. ஐம்பது அறுபது மைல் கடந்து ஒரு நிலையத்தில் நிற்கும்போது அவர்களுள் ஒருவர் தம் பெட்டியை எடுத்துக்கொண்டு இறங்குகின்றார். சிறிதும் வருத்தம் இல்லாமல், "நான் போய்வரட்டுமா?" என்று அந்த நண்பரை விடை கேட்கின்றார். "சரி, போய் விட்டு வாருங்கள். இங்கேதானா உங்கள் ஊர்?" என்று வண்டியில் இருக்கும் நண்பரும் கவலையில்லாமல் விடை கொடுக்கின்றார். வண்டி புறப்படுகின்றது. இருவரும் பிரிந்து வேறு வேறு இடங்களை நாடிச் செல்கின்றார்கள். 'பிரிந்தோமே' என்ற துயரம் ஒருவர் உள்ளத்திலும் இல்லை. சில நாழிகைக்குள் ஒருவர் மற்றவரைப் பற்றி நினைப்பதில்லை. அடியோடு மறந்துபோகின்றனர். இதுவும் நட்புத்தான்.

நட்பில் இன்னொரு வகை உண்டு. நாள்தோறும் குறித்த நேரத்தில் பெரும்பாலும் மாலை வேளையில் நண்பர் கூடிப் பேசுவர். தம் தம் குறைகளையும் இடர்களையும் குறித்துப் பேசாமல் பெரும்பாலும் மற்றவர்களின் குற்றங்களை எடுத்துப் பேசி எள்ளி நகையாடிப் பொழுதுபோக்குவார்கள். இத்தகைய பேச்சால் ஒருவரை ஒருவர் திருத்தவோ உயர்த்தவோ முடியாது. ஆனாலும் அந்த வேளைக்குச் சிரித்துச் சிரித்துக் காலத்தைக் கழிக்க முயல்வார்கள். சில நாட்களில் இருவருக்குமே சோர்வு ஏற்பட்டுவிடுமானால்

இருவரும் சேர்ந்து வேறொன்றன் துணையை நாடுவார்கள் ; அவ்வாறு துணையாக நாடுகின்ற பொருள் பெரும்பாலும் தூண்டுதல் செய்யும் பொருளாகவோ மயக்கம் தரும் பொருளாகவோ இருக்கும். (கள், கஞ்சா, தீய கூத்து, விலைமாதர் உறவு முதலியவை இப்படி ஏற்பட்டவைகளே.) இவர்களிடத்தில் முகத்தளவில் சிரிக்கும் சிரிப்பும் வாழ்க்கையை மறக்கும் முயற்சியும் காணப்படுமே தவிரச் சீர்படுத்தும் முயற்சி காணப்படாது. இவர்கள் ஒருவரோ டொருவர் பழகும் பழக்கம் பெரும்பாலும் நீடிப்பதில்லை. நீடித்தாலும் உள்ளம் கலப்பதில்லை ; உள்ளன்பு வளர்வ தில்லை.

அறிவுடையவர்களாய நெறியோடு வாழ்கின்றவர்கள் தேடிக்கொள்ளும் நட்பு வேறு வகையானது. அவர்கள் கூடிப் பேசும்போதும், தனித்து எண்ணும்போதும் ஒருவர் மற்றொருவரின் நன்மையையே நாடுவார்கள் ; ஒருவருக்கு ஒருவர் உதவியாக வாழ்வதிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பார்கள். சிறிது நேரம் வேடிக்கையாகப் பொழுது போக்குவது அவர்களுக்குக் குறிக்கோளாக இருப்பதில்லை. நாளைக் கடமை, எதிர்காலக் கடமை, இன்றுள்ள இடர்ப்பாட்டை வெல்லும் முயற்சி – இவற்றைப் பேசித் துன்பத்தைப் பங்கிட்டுக்கொள்வதிலேயே அவர்கள் முந்தி நிற்பார்கள். உண்மையான இன்பம் வாய்த்தபோது, ஆர வாரம் இல்லாமல் - பகட்டு இல்லாமல் - மகிழ்ச்சிகொண்டு கலந்துகொள்வார்கள். அந்த மகிழ்ச்சி உண்மை மகிழ்ச்சி ஆகையால் உள்ளத்தில் ஊறி நிற்கும். சிறிதளவே புறத் தில் புலனாகும். ஒருவர் தவறும் நிலைமை நேர்ந்தால் மற் றவர் தயங்காமல் தடுத்துத் திருத்த முனைவதும் இத்தகைய நண்பர் இயல்பாகும். அதனால், நண்பருடைய மகிழ்ச்சி குறையுமே என்றும், மனம் புண்படுமே என்றும் கவலைப்

படாமல் கடிந்துரைப்பது வழக்கமாகும். இத்தகைய நண்பர்கள் உதவி செய்யும்போது விரைவதுபோலவே திருத்தும் போதும் விரைவார்கள்.

முகநக நட்பது நட்பன்று ; நெஞ்சத்து
அகநக நட்பது நட்பு.

நகுதற் பொருட்டன்று நட்டல் ; மிகுதிக்கண்
மேற்சென் றிடித்தற் பொருட்டு (திருக்குறள், 786, 784).

என்று திருவள்ளுவர் இச் சிறந்த நட்பைப் பற்றித் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

நட்பைப் பற்றி மேலும் கூறும்போது, கற்கக் கற்க நயம் பயக்கும் நூல் போல், பழகப் பழக இனிய தன்மை மிக விளைப்பதே சிறந்த நட்பு என்று கூறியுள்ளார்.

நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடை யாளர் தொடர்பு (திருக்குறள், 783).

இவ்வாறு நூலையும் நட்பையும் தொடர்புபடுத்தி விளக்கினமையால், சிறந்த நட்பைப் போல் உயர்ந்த நூல் இன்னது என்பதையும் ஆராய்ந்து அறியலாம்.

சில நூல்களை ஒரு மணிநேரம் அல்லது இரண்டு மணி நேரம் வைத்திருந்து ஒரு பகுதியைப் படித்து முடித்த பிறகு கவலை இல்லாமல் மறந்துவிடலாம். அவைகள், புகைவண்டியில் பயணம் செய்து நட்புக் கொள்ளப்படுகின்றவர்களைப் போன்றவைகள்.

சில நூல்கள் கற்போரைத் திருத்த முடியாது ; எண்ணச் செய்யவும் முடியாது. படிக்கும் நேரத்தில் இன்பம்

பயக்கும். தொடர்ந்து படித்தால் மிகுதியான பயன் காண முடியாது. அதற்கு மாறாகக் கடமையை மறக்கச் செய்து மனச் சான்றையும் அடங்கச் செய்து பொழுதைப் போக்கு மாறு தூண்டும்.

இன்னும் சில நூல்கள முதல் முறையாகப படிக்கும போது தொல்லையாகவும் இருக்கும்; தொடர்ந்து படிக்கப படிக்க, இன்பம் பயக்கும்; வாழநாளில் மறக்க முடியாத துணையாக இருக்கும்; வழிகாட்டியாக நிற்கும்; மனச் சான்றைப பண்படுத்தும்; வழுக்கி விழும்போதெல்லாம் காபபாற்ற முன்வரும்; நெறி தவறும்போதெல்லாம் இடித்துரைத்துத் திருத்தும். வாழநாளில் உயிரின் உணர்வு போல் கலந்துவிடும் ஆற்றல் அத்தகைய நூல்களுக்கு உண்டு.

ரஸ்கின் என்னும ஆஙகில ஆசிரியர் நூல்களைப பற்றி வகைப்படுத்திச் சீர்தூககும சொற்பொழிவு ஒனறில் அழ கான பாகுபாடு செய்துள்ளார். அந்த மணி நேரத்துக்கு உரிய நூல் என்றும், எந்தக் காலத்துக்கும் உரிய நூல் என் றும் இரு வகையாகப் பகுத்துரைக்கின்றார். திருவளளுவர் நூலை அவவாறு பாகுபாடு செய்யாவிட்டாலும, நட்பைப் பாகுபடுத்தி உரைப்பதன் வாயிலாக இந்தக் கருத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்; முகம நகப பழகும நட்பு, அகம் நகப் பழகும் நட்பு என்று நட்பை இருவகை ஆக்கியுளளார். அதைக்கொண்டு பொழுதுபோககுக்கு உரிய நூல் என்றும், வாழ்க்கைக்கு உரிய நூல் எனறும, நூலையும் பகுத்து உணரலாம். அவ்வாறு உணருமபோது, ரஸ்கின் என்னும் ஆங்கில ஆசிரியரின் கருத்தைக் காணமுடிகின்றது. நல்ல நூல் எது என்பதைத் தேர்ந்தெடுக்கவும முடிகின்றது. இந்தச் சிறந்த அடிப்படையைக் கொண்டே, கல்வி என்னும

அதிகாரத்தில் கற்கும் முறையைக் கூறும்போதும் திருவள்ளுவர் கற்கத் தகுந்த நூல்களைக் கசடறக் கற்க வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார். எல்லா நூல்களையும் கற்பதால் பயனில்லை என்று விலக்கி, கற்பதற்குரிய நல்ல நூல்களையே தேர்ந்து கற்கவேண்டும் என்று அறிவுறுத்தியுள்ளார். கண்டவரோடு எல்லாம் பழகாமல், பண்புடையாரிடம் மட்டும் நட்புக் கொள்ள வேண்டும் என்ற திருவள்ளுவர், நூல்களிலும் கண்டவற்றை எல்லாம் கற்றலாகாது என்றே அறிவுறுத்துகின்றார்.

பண்புடையாரின் தொடர்பைவிட, உயர்ந்த நூற்பயிற்சி மிக்க நன்மை தருவதாகும். பண்புடையார் உலகில் கிடைத்தற்கு அரியர். கிடைத்தாலும் இடமும் காலமும் பிரிக்கும் பிரிவுக்கு உட்பட வேண்டி நேர்கின்றது ; அதனால் ஒருங்கே வாழ்ந்து பழகும் வாய்ப்பு அரிதாக உள்ளது. நல்ல நூலின் தொடர்பு என்றும் நிலையாக உள்ளது. காலமும் இடமும் நம்மிடமிருந்து அதைப் பிரித்திட முடியாது. மறப்பே பிரிவு என்னுமாறு, நல்ல நூல் உள்ளத்தில் ஊறி நிற்பது ; பயின்ற பிறகு எளிதில் மறக்க முடியாதது ; வேண்டும்போது உள்ளத்தே ஊற்றாய்த் தோன்றி உறுதுணை செய்ய வல்லது. பண்புடையாரை இவ்வாறு நம்மை விட்டுப் பிரியாதவாறு பிணித்துவைக்க முடியாது. வாழ்க்கை அத்தகைய சிறுமை உடையதாக இருப்பதால் தான், “ கல்வியி னூங்கில்லை சிற்றுயிர்க்கு உற்ற துணை ” என்றார் குமரகுருபரர்.

விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் பயனாக, இடத்தினால் விளையும் பிரிவை இல்லையாக்கி, தொலைநாடுகளில் உள்ள நண்பரோடும் பழக முயலலாம் ; ஆயின், சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னரோ, சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரோ வாழ்ந்து

காலத்தால் பிரிக்கப்பட்ட சான்றோருடன் பழகுதற்கு வழி இல்லை. நட்புலகத்தில் உள்ள இந்தக் குறையை நூலுலகம் தீர்த்துவிடுகின்றது. திருவள்ளுவர் இளங்கோ முதலானவர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளாதவாறு காலம் நம்மைப் பிரித்துவைத்த போதிலும், அவர்களின் நூல்கள் அந்த அரிய தொடர்பை ஏற்படுத்தித் தருகின்றன. திருக்குறளையும் சிலப்பதிகாரத்தையும் பயின்றவர்கள், வேண்டும் இடத்தில், வேண்டும் காலத்தில், அந்தப் பெருமக்களின் திருவுள்ளங்களோடு தொடர்பு கொள்ள முடிகிறது. ரஸ்கின் என்னும் ஆங்கில அறிஞர் கூறுமாறு, அரசர் அமைச்சர் முதலானவர்களைக் காண்பதற்கு நாம் காத்திருக்கும் நிலை போல் இல்லாமல், நாம் எளிதில் கண்டு மகிழுமாறு நமக்காக அந்தப் புலவர் பெருமக்கள் என்றும் எங்கும் கருணை கொண்டு நூல்வடிவில் காத்திருக்கின்றனர். ஆகவே, நல்ல நூல் என்பது எழுத்துச் சொற்பொருள்களால் ஆன ஏடுகள் அடங்கிய ஒன்று அன்று ; நமக்குக் காட்சி அளித்துக் கருணை பொழிய என்றும் எங்கும் நமக்காகக் காத்திருக்கின்ற பெருந்தகையின் திருவுருவம் எனலாம்.

5. சங்கப் பலகை

"தமிழ நாட்டில் நல்ல நூல் ஒன்றை ஆயிரம் பிரதி கள் அச்சிடுவதற்குத் தயங்கவேண்டி யிருக்கின்றதே! என்ன நாடு இது!" என்ருர் நண்பர் ஒருவர்.

"தமிழ நாட்டில் உளள மக்களின தொகை எவ்வளவு? அதில் படித்தவர்களின் தொகை எவ்வளவு? படித்தவர்களிலும், பள்ளிக்கூடத்தைத துறந்த பிறகும படிக்கின்றவர்களின் தொகை எவ்வளவு? அவர்களிலும் படிக்கவேண்டும் என்ற ஆவல் இருந்தும் நூல்கள் வாங்கப் பணம இல்லாமல் வறுமையால் வாடுகின்றவர்கள பலர் இல்லையா?" என்றேன்.

"என்னஙக, எஙகாவது கொலையோ, தூக்குத் தண்டனையோ நிகழ்ந்தால், தலைவெட்டி தம்மராயன கதை ஓர் அணு என்றும், கொலைகாரக் கோவிந்தனுக்குத் தூக்கு ஓர் அணு என்றும சைனுபசாரும் மவுண்ட்ரோடுமாகச சுற்றிச் சுற்றி விற்கின்ற நூல்களுக்குக கணக்கு இல்லையே! மூன்று நான்கு நாட்களில் சென்னையில் மட்டும லட்சம பிரதிகள விற்றுவிடுகின்ருர்களே! இன்னும மற்ற ஊர்களில் எவ்வளவு!" என்ருர்.

எந்தத் துறையிலும் பொதுமக்கள விரும்புவது ஒன்ருகவும் அறிஞர்கள் விரும்புவது வேருென்ருகவுமே காணப்படுகின்றன. பொதுமக்கள் கதைகள் கலந்த சாதாரணப் பேச்சையும் புராணப் பிரசங்கத்தையும சலிப்பில்லாமல் கேட்பார்கள்; நூருயிரக் கணக்காகக் கூடி மணிக்கணக்காகக் காத்திருந்து நாட்கணக்காகக் கேட்டுக்கொண்டிருப்பார்கள்; ஆனல், ஆராய்ச்சி உரைகளையோ தத்துவ

விளக்கங்களையோ அவர்கள் அவ்வாறு கேட்டுக்கொண்டிருப்பார்களா? கற்பனைச் சுவை குறைந்த மட்ட வகையான படங்களைக் கண் இமைக்காமல் பார்த்துக் களிப்பார்கள; ஆனால், ஓவியத் திறன் அமைந்த நுண்கலையான படங்களை அவ்வாறு கண்டு களிப்பார்களா? வலியக் கொடுத்தாலும் வாங்கிப் போற்றுவார்களா? இழிவான நகைச் சுவைகளை மீண்டும் மீண்டும் நுகர்வார்களே அல்லாமல், அறிஞர் போற்றும் நுட்பமான நகைச்சுவைக் குறிப்புகளை நுகர முயற்சியேனும் செய்வார்களா? திருவிழாக் காலங்களில் கோயில்களுக்குச் செல்லும்போதும் ஆங்காங்கு தெளியும் ஆடம்பரக் காட்சிகளைக் கண்டு மயங்கி நிற்பார்களே அல்லாமல், தொன்றுதொட்டு ஒளிரும் சிற்பக் கலைகளைக் கண்டு கலையின்பம் பெறுவார்களா? அந்தக் கலைச் செல்வங்களில் வாழும் உணர்வும் அழகும் எத்தகையவை என்று வியந்து மகிழ்வார்களா? அறிஞர்களோ, போலிகளையும் பகட்டுகளையும் விட்டு இத்தகைய உண்மையான கலைகளைத்தான் நாடுகின்றார்கள்; இந்தக் கலைகளால் பேரின்பம் பெற்று மகிழ்கின்றார்கள். பொது மக்களையும் அறிஞர்களையும் ஒருங்கே பிணிக்கவல்ல நாடகக்கலையை ஆராய்ந்தாலும் இந்த உண்மையே விளங்குகின்றது. காணும் நாடகங்களில் அறிஞர்களின் உள்ளத்தை நுட்பமான ஆடல் பாடல்கள் கவர்கின்றன; ஆனால், பொதுமக்களோ இடையிடையே காணும் கோமாளிக் கூத்துகளில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து அவற்றையே போற்றிப் பேசுகின்றார்கள்.

ஆங்கில நாடக ஆசிரியர் ஷேக்ஸ்பியரின் நினைவு நிதிக்காக அறிஞர் பெர்னார்ட் ஷா எழுதிய (The Dark Lady of the Sonnets) நாடகத்தில் இந்த உண்மையை

விளக்கும பகுதி ஒன்றை அமைத்திருக்கின்றார். அந்த நாடகத்தில் நளளிரவில் காதலியைத் தேடிக்கொண்டு சென்ற ஷேக்ஸ்பியர் எதிர்பாரா வகையில் எலிசபெத் அரசியையே எதிர்பபடுகின்றார். அரசியிடம தம் நாடகத் தொழில் பற்றி ஷேக்ஸபியர் குறிபபிட்டுப பேசும் வாய்ப்பு வருகின்றது. அபபோது தம நாடகங்களையும் அரசி முனவந்து பண உதவி செயது போற்றவேண்டும் என எடுத்துரைத்து வேண்டுகின்றார். அரசியோ, வழக்கம போல், பணமில்லாக் குறையைக் குறிப்பிட்டு, நாடகக்கலை பொதுமக்களின் ஆதரவைப் பெற்றே வளரவேண்டும என கின்றார். அப்போது ஷேக்ஸ்பியர், தாம எவ்வளவோ நல்ல நாடகங்களை எழுதி நடிக்கச செயது பொதுமக்களுக்குக் கலைச சுவை அளிக்க முயன்றும வறுமைககு ஆளாகி வருந்துவதைக குறிப்பிடுகினறார். அதே நேரத்தில், ஒரு பயனும அற்ற, கலைச சுவை குறைந்த நாடகஙகளை எழுதி நடிக்கச செய்தால், அவற்றையே பொதுமக்கள் விருமபிப போற்றுவதாகவும் அவற்றால் பணம் வருவதாகவும கூறு கின்றார். பணம தரக்கூடிய நாடகஙகளே ஆனாலும அவற்றை இயற்றுவதில் தமக்கு வெறுப்பே இருப்பதாக வும், அந்த வெறுப்பைப் புலப்படுத்தும் வகையிலேயே அவற்றிற்குப பெயர்கள் இடுவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். **(Much Ado About Nothing, As You Like It—not as I like it.)**

'பாமபறியும் பாம்பின் கால்' என்பதற்கு ஏறப, நாடக ஆசிரியர் ஷேக்ஸ்பியரின் அனுபவத்தை உணர்ந்தவர் இந் நூற்றாண்டின் நாடக ஆசிரியரான பெர்னார்ட்ஷா. அவர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். பொதுமக்கள் காணும கலைச் சுவை எத்தன்மையானது என்பதையும் அறிஞர் விரும்பும்

கலைச்சுவை எத்தன்மையானது என்பதையும் ஆராய்ந்து அந்த முரண்பாட்டை விளக்குவதே அவருடைய நோக்கம.

ஆயினும், எபபடியோ சில நூல்கள் தலைமுறை தலைமுறையாகச் செல்வாக்குப பெற்று விளங்குகின்றனவே என்று கேட்கலாம். அதற்குக் காரணம பொதுமக்கள் விரும்புகின்றார்கள் என்பது அன்று; அறிஞர்கள் விடா முயற்சியோடு அவற்றைப் போறறிப போற்றிப பொது மக்கள் மதிக்குமாறு செயதுவிட்டார்களா என்றே கூற வேண்டும். பொதுமக்களிடம் ஆராயசசிஅறிவு இல்லை என்றாலும், அதறகு மாறாகக் கண்மூடிப போற்றுதல் உண்டு அன்றோ? அறிஞாகள் அதைப பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். ஆராயசசி இல்லாத இடத்தில் கண் மூடித் தன்மை நிலையாக வாழுமஅன்றோ? "இது நனமையா தீமையா ஆராயந்து கொளளுங்கள்" என்று சொன்னால் கேட்காத மக்கள, "இது நல்லது, இது நல்லது, இது நல்லது" என்று விடாமல் அடுத்தடுத்துக் கூறும் குரல்களைக் கேட்பார்களானால், அதை அபபடியே நமபி ஏற்றுக்கொள்வார்கள. 'தீயது தீயது' எனறு கூறும குரல்களைப் பனமுறை கேட்டாலும் அப்படியே நம்பி ஒதுக்குவார்கள. இந்தத் தனமை இயல்பாக இருபபதால் வீரவழிபாடு என்பது சமய உலகிலும அரசியல் உலகிலும் அவர்களுக்கு இயல்பாகின்றது. "பெரியோரை வியத்தலும் இலமே சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே" என்று பூங்குன்றனார் கூறும் கருத்து, பொதுமக்களுக்குப் பயன தராது. வீரவழிபாடு ஒன்றே அவர்களை ஆட்டி வைப்பது. அதனால் தனனலம் உடையவர்கள் சமயத்தின் பெயராலும் அரசியலின் பெயராலும் அவர்களை ஆட்டி வைக்க முடிகின்றது. இலக்கிய உலகத்திலும அதுபோல் ஆட்டிவைக்க முடியும், அப்படி அறிஞர்கள் தலைமுறை

தலைமுறையாகச் செய்த முயற்சியின் பயனாகவே, ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியாத மக்களும் இன்று அவரை மதிக்கின்றார்கள்; அவருடைய நூல்களை வாங்கி அழகாக வைத்துக் காப்பாற்றுகின்றார்கள்; ஹாம்லட் போன்ற நாடகங்களை ஆராய்ந்து உணர முடியாத நிலையில் இருந்தாலும், அவற்றை உயர்ந்த நாடகங்கள் என்று சொல்வதை நாகரிகமாகக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். எல்லாம், அறிஞர்கள் பல தலைமுறையாகச் செய்துவந்த விடா முயற்சியின் பயன். தமிழகத்திலும் சங்க இலக்கியங்களான அகநானூறு புறநானூறு முதலியவைகளும், திருக்குறள் சிலப்பதிகாரம் முதலியவைகளும் இரண்டாயிர ஆண்டுகளாகக் கால வெள்ளத்தை நீந்தி இன்றும் பெருமையோடு விளங்குகின்றன என்றால், காரணம் என்ன? இரண்டாயிர ஆண்டுகளாகப் பொதுமக்கள் போற்றிவந்தார்கள என்பது அன்று; இரண்டாயிர ஆண்டுகளாக அறிஞர்கள் விடாமுயற்சி கொண்டு அவற்றின் பெருமையைப் பறைசாற்றிவந்த பெருந்தொண்டே காரணம் ஆகும். அறிஞர்கள இவ்வாறு தொண்டாற்றாமல் பொதுமக்களின் ஆராய்ச்சிக்கும் மதிப்புக்கும் விட்டு விட்டிருப்பார்களானால், எந்த உயர்ந்த நூலும் உலகத்தில் இதுவரையில் வாழ்ந்திருக்க முடியாது. சுவையற்றவை என்று சிலவற்றை அழியவிட்டிருப்பார்கள்; பயனற்றவை என்று சிலவற்றை மறந்துவிட்டிருப்பார்கள்; விளங்காதவை என்று பலவற்றைத் துறந்துவிட்டிருப்பார்கள். ஆனால், அறிஞர்களின் தூண்டுதலாலும் பொதுமக்களின் கண்மூடிப் போற்றுதலாலுமே, அழிவுக்கும் மறப்புக்கும்

துறப்புக்கும் இரையாகாமல் பல நல்ல நூல்கள் நம நாட்டிலும பிற நாடுகளிலும் காலங் கடந்து வாழ்ந்துவருகின்றன.

இந்த உயர்ந்த நூல்கள் தோன்றிய காலத்தில் வேறு எத்தனையோ சிறப்பற்ற நூல்கள் உடன் தோன்றியிருக்கும். அவற்றுள் மிக மட்டமானவற்றை அக்காலத்து மக்கள் பெரிதும விரும்பிப் பாராட்டியிருக்கக் கூடும். ஆனல், ஆழ்ந்த கலையுணர்வு இல்லாத பொதுமக்களின் பாராட்டு அவ்வப்போது தோன்றி மறையும் பாராட்டுத் தானே! அவற்றை அக்காலத்து அறிஞர் ஒரு சிலர் கண்டும் கேட்டும் தம் கடமையை விடாமல் செய்து, தம் ஆராய்ச்சியால் கொண்ட உண்மைக் கருத்தை அவ்வப்போது வெளியிட்டிருப்பர். அடுத்த தலைமுறையில் அறிஞர்களின் ஆராயச்சிக் கருத்து மட்டும வாழ்ந்திருக்கும்; ஆனல், பொதுமக்களின் நிலையில்லாத பாராட்டு, தோன்றியது போலவே விரைந்து மறைந்திருக்கும். பாராட்டு மறைந்ததும், சிறப்பற்ற நூல்களும் உடன் மறைந்திருக்கும். அப்போ தெல்லாம் ஒதுங்கி ஒரு மூலையில் கிடந்த உயர்ந்த நூலோ, முனனிலும் உயர்வாக அறிஞரால் போற்றப்பட்டுத் தலையெடுத்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாகத் திருக்குறளையே காண்போம். அதைப் பற்றி வழங்கும் கதை—சங்கப் பலகையில் இருந்த புலவர்களை எல்லாம் பொய்கையில் கவிழ்த்துத் தான்மட்டும் தனித்து விளங்கியதாகக் கூறப்படும் கற்பனை — இந்த உண்மையையே விளக்குவதாகும். திருவள்ளுவருக்கு அடுத்த தலைமுறையிலே வந்த கூலவாணிகன் சாத்தனர் அவரைப் 'பொய்யில் புலவன்' எனப் போற்றுவதையும் காணலாம்.

இவ்வாறு மட்ட நூல்கள உடனே போற்றப்படுவதற்கும் உயர்ந்த நூல்கள் பொறுத்துப் போற்றப்படுவதற்கும காரணம் என்ன ?

அறிஞர் சி. இ. எம. ஜோட் என்பவர் (C. E. M. Joad) பொதுவாகக் கலையைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து இங்குப் பொருந்துவதாகும ; "உயர்கலை நிகழகாலத்தை விட எதிர்காலத்திற்கு உரியதாக விளங்குகின்றது. அதில் புலப்படுத்தப்பெறும் அனுபவம், பெருமபாலோர் கண்டு கேட்டு உற்று உணர்ந்து நுகர்ந்து வாழும அனுபவத்தை விட உயர்வகையானதாக உளளது. அதனால் அதற்குக் கீழ்ப்பட்ட சாதாரண நிலையில் கண்டு கேட்டு உணர்ந்து வாழ்ந்து பெறும் அனுபவமுடைய பெருமபாலோராகிய நமக்கு அத்தகைய உயர்கலை சறறும் பொருந்ாததாகவும் மிக்க வெறுபபானதாகவும தோனறவேண்டி யுளளது." (Because great art belongs to the future rather than to the present and embodies a level of experience which is in advance of that art which most of us see and hear and feel and think and enjoy and have our being, great art is bound to appear outrageous and shocking to those of us who are seeing and hearing and feeling and having our being at ordinary levels of experience.)

ஜோட், தத்துவப பேராசிரியர் ; அவர் கூறுவதைவிட்டு ஒரு புலவர் கூறுவதையே கேட்போம். ஷெல்லி என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் கவிஞனைப் பற்றிக் கூறுவது இது : "கவிஞன் நிகழ்காலத்தை உள்ளவாறு நன்கு கண்டறிகின்றான் ; இன்று உள்ளவை எவ்வாறு திருத்தியமைக்கப் பட வேண்டும் என்னும் முறைகளையும் கண்டுணர்கின்றான்.

அதனோடு அமையாமல் நிகழ்காலத்திலே எதிர்காலத்தை யும் காண்கின்றான்." இவ்வாறு காண இயலாத காரணத் தால் தான், அந்தக் கவிஞனுடைய காலத்தில் வாழும் மக்கள் பெரும்பாலோர் அவனுடைய சிறப்பை உணர முடிவதில்லை. ஒன்றன் சிறப்பை உணர்ந்து போற்றும் ஆற்றல் எளிதில் வருவது அன்று; ஜோஷுவா ரெயனல்ட்ஸ் (Sir Joshua Reynolds) என்னும் ஆங்கில நாட்டு ஓவியக் கலைஞர் கூறுமாறு, "கலைச்சுவை என்பது இயற்கையாக எளிதில் வருவது அன்று; நெடுங்காலம் பாடுபட்டு அடைய வேண்டிய ஒன்று அது. ஓவியம் ஆயினும், காவியம் ஆயினும், இசை ஆயினும் மட்ட வகையான கலையே இயற் கையாக இன்பமூட்டுவதாகக் கூறலாம்." (Taste does not come by chance of nature; it is a long and laborious business to acquire it. It is the lowest style of the arts' whether of painting, poetry or music that may be said in the vulgar sense to be naturally pleasing.)

ஷெல்லி, ரெயனல்ட்ஸ் ஆகிய கலைஞர்கள் கூறும் கருத்துக்களையே அறிஞர் ஜோட் மற்றொரு வகையாக வேண்டுமென்றே வற்புறுத்திக் கூறுகின்றார்; அவ்வாறு கூறுமிடத்தில் தத்துவப் பேராசிரியர் கலைஞராக மாறி நின்று உணர்ச்சியோடு தம் கருத்தைப் புலப்படுத்து கின்றார்; "இசைக்கலையில் என் அனுபவத்தால் நான் அறிந்தது இது: நாளடைவில் மிகச் சிறந்த இசை என்று இப்போது எனக்குப் புலப்படும் இசைப் பகுதி எல்லாம், முதல் முதலில் கேட்டபோது எனக்கு வெறுப்பு அல்லது அச்சத்தை உண்டாக்கத் தொடங்கியது. (I know from my own experience in music that all the

music which has come to seem to me to be supremely worthwhile is music which began by boring or frightening me at the first hearing.) தயக்கம் இல்லாமல் உடனே ஒன்றை நீ உணர்ந்துகொள்ளவாயானால், அது உயர்கலை அன்று என்பது பெரும்பாலும் உறுதி. (If you can understand it right away, it is almost certainly not great art.)"

இந்தக் கருத்துக்களை எண்ணும்போது உயர்கலை என்பதில் ஒருவகை நுட்பம் அமைந்திருப்பதைத் தெளிவாக உணரலாம். சிறந்த கலைஞரின கற்பனை மற்ற மக்களின் வாழ்க்கைநிலையைவிட உயர்ந்த நிலையில் இருப்பதால், அதை உணர்வதறகாக அந்த எல்லைக்கு உயரவேண்டியிருபபதையும் உணரலாம். இவ்வாறு நுட்பமாக உணர்ந்து கலையுலகில் உயர்வதற்குப பொறுமையும் முயற்சியும வேண்டும்; அதறகு ஓரளவு காலமும் வேண்டும். இவ்வளவு காலமும பொறுமையோடு முயன்று ஆராய்ந்தால் தான், சங்கப் பலகையில் இடம் கிடைக்கும; உயர்ந்த நூலைப போற்றும் தகுதி ஏற்படும். அவ்வாறு சஙகப பலகையில் இடம பெற்ற அறிஞர்கள, ஆராய்ச்சியுடன் போற்றி நூலின் நயம காணக் காணத் தம்மை மறந்து தம நிலையையும மறந்து நூலின் பெருமையில் முழுகிவிடுகின்றனர்; சங்கப் பலகையை விட்டுக் கவிழ்ந்து அதைத் தாங்கும் பொயகையில் முழுகிவிடுகின்றனர். இவ்வாறு அறிஞர் பலர் தலைமுறை தலைமுறையாக உயர்ந்த நூலுக்காகத் தம் வாழ்வைத் தியாகம் செயவதால்தான், தம பெருமையை எல்லாம் சுருக்கிக்கொண்டு நூலின் பெருமை ஒன்றையே விளங்க வைபபதால் தான், சங்கப் பலகையில் தம் இடம் எல்லாம் விட்டு உயர்ந்த நூல் மட்டும் விளங்கச் செய்வதால்தான் அத்தகைய நூல் அழியா வாழ்வு பெறு

கின்றது. உலகத்தில் இன்று உள்ள உயர்ந்த நூல்கள் எல்லாம் இவ்வாறு எத்தனையோ அறிஞர்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்டு அவர்களுடைய வாழ்வை எல்லாம் தம் புகழில் கலந்து மூழ்கிவிடச் செய்திருக்கின்றன.

6. உள்ளம் பலவகை

வண்ண ஓவியம் ஒன்று ஒருவருடைய கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் கலைச்சிறப்பு உள்ளதாக இருக்கின்றது. அதே ஓவியம் இன்னொருவர்க்கு வண்ணங்களைக் கொட்டிக் கலந்த வெறும் படமாகத் தோன்றுகின்றது. "இந்தப் படத்திற்கா பத்து முழு ரூபாயைக் கொட்டினாய்?" என்று வெறுப்பைப் புலப்படுத்துகின்றார் ஒருவர். மற்றொருவர் "நூறு ரூபாய் கொடுத்தாலும் தகுமே" என்கிறார்.

பட்டினத்தாரின் பாடலைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடித் திளைக்கின்றார் ஒருவர். "உனக்கு வயது முப்பதும் நிரம்ப வில்லையே! அறுபது வயதுள்ள கிழவனைப் போல உதவாப் பாட்டைப் பாடுகின்றாயே! என்ன உடம்புக்கு?" என் கின்றார் மற்றொருவர். அவரை அறிவுரை கேட்டாலோ "அகநானூற்றைப் படி, சிந்தாமணியைப் படி, பாலகாண்டத் தைப் படி, கோவைகளைப் படி, குயில்பாட்டைப் படி, பாண்டியன்பரிசைப் படி" என்று அடுக்கிக்கொண்டே போகிறார்.

உலகம் பலவகை என்று சொன்னவர்கள் நிலம் நீர் தீ காற்று ஆகாயம் என்னும் ஐந்தன் கலப்பினாலாகிய வேறு பாடுகளை மட்டும் கண்டு கூறவில்லை; பலவகை உள்ளங் களையும் அவற்றின் விருப்பு வெறுப்பு வகைகளையும் கண் டறிந்தே உலகம் பலவகை என்று கூறியுள்ளனர்.

இலக்கியம் ஒரு கலை; கலைகளில் சிறந்த கலை. உள்ளத் தின் உணர்ச்சியே கலைவடிவமாக அமைவது. இலக்கியம் என்பது உள்ளத்து உணர்ச்சியைச் சொற்களால் தீட்டும் ஓவியம் என்று கூறலாம். ஆகவே, உள்ளத்தின் உணர்ச்சி

வேறுபாட்டிற்கு ஏற்ப, இலக்கியம் பலவேறு வகையாக வேறுபட்டு நிற்கும். இலக்கியம் இன்னது என்று கூற வந்தவர்களும், பொதுவான அடிப்படைகளை விளக்கிச் சொல்ல முடிந்ததே தவிர, இலக்கியத்தின் வகைகளையும் உட்பிரிவுகளையும் வரையறுத்து நிறுத்த முடியவில்லை. இதனால்தான் நாட்டுக்கு நாடு வேறுவேருகவும், நூற்றுண்டுக்கு நூற்றுண்டு வேறுவேறு வகையாகவும இலக்கியம் வளர்ந்து வாழக் காண்கின்ருேம.

இலக்கியத்தின் அமைபபுக்கு, பாடப்பட்ட காலத்தின் உணர்ச்சி பொதுக் காரணம்; பாடியவரின் உள்ளத்தின் உணர்சசி சிறப்புக் காரணம. உள்ளம் பலவகைப்படுவதால் ஒரே நாட்டில் ஒரே காலத்தில் எழுந்த நூல்களிலும் இலக்கிய வேறுபாடுகள் காணலாம்.

இலக்கியத்தில் இவ்வாறு காணபபடும வேறுபாடுகளை விட, இலக்கிய ஆராயச்சியில் காணபபடும வேறுபாடுகள் மிகப் பல. இது இயற்கை. இலக்கியத்தின் அடிப்படையை வளாததவை, அந்தக் கால நிலையும பாடியவரின் உளள நிலையுமாகும். ஆனல், இலக்கிய ஆராயச்சியில் வேறு இரண்டு காரணங்கள புகுகின்றன. அவை ஆராய்வோரின் காலநிலையும் அவருடைய உள்ள நிலையுமாகும். ஆகையால் ஒரு காலத்தின் விளைவை மற்ருெரு காலத்தின் எல்லையிலிருந்து பார்ப்பதாலும், பாடியவரின் உணர்வுத் திறத்தை ஆராய்வோர் தம் உணர்வுகொண்டு நோக்குவதாலும் வேறுபாடு பெருகுகின்றது.

இலக்கியம் காலநிலைகளால் வேறுபடாத தன்மை உடையது என்றும, யார் யார் கற்ருலும் ஒருவகைக் கற்பனைஎல்லையிலிருந்து கண்டால்தான் உணரத்தக்கது என்றும் கூறி, இலக்கியத்தின் ஒருமையை வற்புறுத்திக் கூறு

வோரும் உண்டு. இலக்கியத்தின் அடிப்படை ஒரு தன்மை யானது என்பது உண்மைதான. ஆனால், அந்த அடிப்படை ஒன்றே இலக்கியம் ஆகாது. அப்படி ஆகுமானால், பலவேறு காலங்களில் புலவர்கள தோன்றிப் பல வேறு நூல்கள எழுத வேண்டிய காரணம் இல்லை அன்றோ? ஆகையால் அடிப்படை ஒத்திருந்தாலும, பலவகை வளர்ச்சியால் பெருகும் வேறுபாடுகள் பல என்பதை உணர வேண்டும.

அடிப்படை மட்டும அல்லாமல் நிலையும தோறறமும என்றும் ஒரே தனமையாய உளளது இமயமலை. அதைச் சென்று காண்போர் பலர். கண்டவர் எழுதும நூல்கள் ஒரே தன்மையாக உள்ளனவா? இல்லை. அந்த நூல்களைக் கற்பவர் பலரும இமயமலையைக் காணுமலே, இவ்வாறு இருக்கக்கூடும் என்று கற்பனை செயதல் இயல்பே அனறோ? அவ்வாறு அவர்கள் காணும் கற்பனைகளாவது ஒத்திருகக முடியுமோ? முடியாது.

இலக்கியத்தின் பொதுத்தனமை அபபடிபபட்டதே. அது ஒரு இமயம். அதைப் பலவேறு காலங்களில் பல வேறு சூழலிலிருந்து பறபலர் காண்கினறனர். அவாக ளுடைய காட்சிப பொருள ஒன்றுக இருந்தாலும, அவர் கள் கண்டு உணரும் உணர்ச்சி ஒத்திருக்க முடியாது; அவர்களுடைய உணர்ச்சியைப் பெற முயலும மற்றவர் களின் உணர்ச்சியும ஒத்திருக்க முடியாது.

ஆயின், இலக்கிய உலகம் பல்வேறு வகையானது என் பதை உண்மை என்று நம்புகின்றவர்கள யார்? இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் தேர்ந்தவர்களில் ஒரு சிலர் நமபித் தெளிந் திருக்கலாம். ஆனால், மற்றவர்கள் செயவது என்ன? "அவருடைய ஆராய்ச்சி பொய், இவருடைய ஆராய்ச்சி குறையுடையது, அன்னுருடைய இலக்கிய அறிவே பாழ்,

இனஞருக்கு இலக்கியமே தெரியாது" என்று ஓயாமல் செய்யும் தொண்டுதான.

இலக்கிய ஆராயசசி எனபது புலவர் ஒருவர் இயற்றிய இலக்கியத்தினுள புகுந்து மற்ெருருவர் காணும காட்சி யாகும். அந்த இலக்கியப் பூஞ்சோலையின வெளியே நின்று, அதன் வேலியையும, வேலியாக வளர்ந்த முட்புதர்களையும், வேலியை வளர்த்தவர்களையும், வேலிக்குப் பக்கத்தில் வீழ்ந்து கிடப்பனவறறையும் காணும காட்சி மட்டும ஆராய்ச்சி அன்று. ஒரு புலவருடைய காலம், அவர் காலத்துச் சொறகள், அவர் காலத்துப புரவலர்கள், அக் காலத்தைப் பற்றி அறியும மற்றக் குறிபபுககள் முதலியவற்றை ஆராய்ந்து காண்பது ஒரு சிறு பகுதி; இப் பகுதி மட்டும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி ஆகாது. இந்த ஆராய்ச்சியில் மட்டும் நினறல் கருத்து வேறுபாடு குறைவாக இருக்கும்; பெரும் பாலும் இருவேறு கட்சி மட்டுமே காணப்படும. ஆனல், நேர்மையான ஆராய்ச்சியில் தலைபபட்டு, இலக்கியப பூஞ் சோலையினுள் நுழைந்து கலைவண்டாயப பறந்து பல்வகை மணமும் நுகர்ந்த பிறகுதான் உண்மை விளஙகும; 'உலகம் பலவகை' என்பது உள்ளத்து உணர்ச்சியின பலவகை வேறுபாட்டைக் காட்டுவது போலவே, உணர்ச்சியின் கலை வடிவமான இலக்கியமும பலவகை, இலக்கிய ஆராய்ச்சியும பல்வேறு வகை என்பதையும விளககும.

அனடோல் பிரானஸ (Anatole France) என்பவர் இலக்கிய ஆராய்ச்சியைப பற்றிக் கூறிய ஒரு கருத்து இஙகு நினைவுக்கு வருகின்றது. 'இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்பது நூலுலகத்தில் நுழைந்து மனிதஉள்ளம ஆற்றும அஞ்சாத செயல்கள்' என்பது அவருடைய கருத்து. ஒருவனுடைய உள்ள நிலையையும் நம்பிக்கைகளையும் அவனே எடுத்துக்

கூறுவதால் அறியலாம்; அவனுடைய ஆராய்ச்சியுரைகளில் அவை மேலும் நன்றாக விளங்கக் காணலாம் என்று ஜான் முரி என்னும் ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றார். ஆதலின் நூலாராய்ச்சியில் நூலாசிரியரின உள்ளம் விளங்குவது ஒருபக்கம் இருக்க, ஆராய்ச்சியாளருடைய உள்ளமே தெளிவாக விளங்குகின்றது எனக் கொள்ள வேண்டும.

இந்த உண்மை விளங்கியவர்க்கே ஆராய்ச்சிக்கு உரிய தகுதி ஏற்படுகின்றது எனலாம். உலகம் பலவகை என்று உணராத ஒருவன் தனக்கு விருப்பமான பகுதியில் கலந்தும் வெறுப்பான பகுதியில் ஒதுங்கியும வாழ முற்படுவான்; அவன் உலகில் ஒரு மூலையில் வாழலாம்; ஆனால், உலகை ஆராய முடியாது. அவ்வாறே இலக்கிய ஆராய்ச்சியும வெவ்வேறு வகையாக அமையககூடும் என்று உண்மை உணராதவரும், ஆராயச்சியில் தலைப்படுவதற்கு முன்பே தவற நேரும். அவரும் தமக்குப் பிடித்த ஒருவகை இலக்கியத்தைக் கற்க முடியும்; பிடிக்காத மற்றொரு வகை இலக்கியத்தை வெறுக்க முடியும்; நடுநிலையாக நின்று எதையும் ஆராய முடியாது.

7. இருண்ட சத்திரம்

துணிக்கடையுள் நுழைந்து பார்க்கத் தொடங்கினால், வெவ்வேறு வகையான மக்கள் வெவ்வேறு வகையான துணிகளை வாங்கிச் செல்வதைப் பார்க்கலாம். ஆண்களும் பெண்களும் பலர் வந்து வாங்குகின்றார்கள் என்றும், பருத்தியாடையும் பட்டாடையுமாகப் பலவற்றை வாங்குகின்றார்கள் என்றும் சுருக்கமாகச் சொல்லிவிடலாம். ஆனால், இது வேற்றுமைகளுக்கு இடையே ஒற்றுமை காண்பதில் வல்ல அறிஞருடைய - தத்துவஞானியினுடைய - கருத்தாக இருக்கலாம். பொதுமக்கள் இவ்வாறு சுருக்கி ஒற்றுமைப்படுத்திக் கூறமாட்டார்கள்; கலைஞர்களும் இவ்வாறு கூறமாட்டார்கள். அவர்களுடைய கண்களுக்கு ஆடை வகைகளின் பற்பல வேறுபாடுகளே தெளிவாகத் தோன்றும்.

ஆடைகளின் நிறத்தையும் பளபளப்பையும் பார்த்து வாங்குவோர் சிலர். நிறங்களிலே சிலர்க்குச் சில நிறம் பிடித்திருக்கும்; சிலர் விரும்பும் நிறத்தையே வேறு சிலர் வெறுப்பதும் உண்டு. பழைய காலத்துக் கரையையும் அமைப்பையும் நாடி வாங்குவோர் சிலர். சென்ற ஆண்டில் பாராட்டப்பட்டிருந்த கரையையும் கோடுகளையும் மதிக்காமல், நேற்றும் இன்றும் புதிதாகப் பரவிவருகின்ற புதுவகைக் கரை கோடு முதலியன மட்டும் பார்த்து வாங்குவோர் சிலர். விலையைக் கேட்டறிந்து, கஜம் பத்து ரூபாய்க்குக் குறைவாக உள்ள மட்ட வகையான துணியை வாங்குவதில்லை என்று நோன்பு கொண்டவர்கள் சிலர். அவர்கள் துணியின்

விலைமதிப்பால் தங்கள் வாழ்க்கையின் மதிப்பும் உயரும் என்ற உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டு, நம்பிக்கைக்குப் பழுதில்லாமல் வாங்குவார்கள். கருநாடகம் என்று சொல்லத்தக்க சிலர், தாங்கள் வழக்கமாக இருபது முப்பது ஆண்டுகளாக வாங்குகிற துணியையே கடைகடையாகத் தேடிக்கொண்டு திரிவார்கள். காலம் எந்த வகையாக மாறினாலும் அவர்கள் கவலைப்படாமல், தங்கள் பழக்க வழக்கத்தை ஒட்டிக்கொண்டு நடப்பார்கள். அவர்கள் தேடுகின்ற ஆடை இல்லை என்றாலும், 'அது எங்கே கிடைக்கும், எப்போது தருவிப்பீர்கள்' என்று சலிக்காமல் கேட்பார்கள். வாழத் தெரிந்தவர்கள் சிலர் – வாழ்க்கைக் கலையில் வல்லவர்கள் சிலர் – இவ்வாறு ஆடை தேடாமல், எது நன்றாக உழைக்கும், எது விலை குறைவு, விலை குறைவாக இல்லாவிட்டாலும் நாள்பட உறுதியாக இருக்கக் கூடியது எது என்றெல்லாம் தேடி வாங்குவார்கள். திருவள்ளுவர் காந்தியடிகள் போன்ற மனப்பான்மை உடைய வேறு சிலர், "எளிய ஆடை எது ? அது தூய்மையானதா ? நன்மக்களால் நூற்று நெய்யப்பட்டதா ? இந்த நாட்டுப் பொருளா ? இந்த ஆடை செய்யப்படுவதில் யாரும் ஏய்க்கப் படவில்லையே ! எவ்வகைப் பாவத் தொழிலும் கலக்கவில்லையே ! குற்றமற்றதுதானே ?" என்றெல்லாம் ஆராய்ந்து பார்த்து வாங்குவார்கள்.

இத்தனை வகையான மக்களுக்கும் இடங்கொடுத்து அவரவர்க்கு வேண்டிய ஆடைவகைகளைத் துணிக்கடை விற்றுக்கொண்டிருக்கக் காணலாம். கலையுலகமும் ஏறக்குறைய இப்படிப்பட்டதுதான். பாட்டுக் கலையிலும் இவ்வளவு வேறுபட்ட துறைகள் இருப்பதைக் காணலாம்.

துணிக்கடையில் கண்ட மக்களை நோக்கி, "இங்குள்ள ஆடைகளில் உயர்ந்தது எது ?" என்று கேட்போமானால்,

ஆளுக்கு ஒரு வகையான விடையே கூறுவர். அவரவர்களின் விடைக்கும் காரணம் இல்லாமற் போகவில்லை. ஆழ்ந்துணர்ந்தால் காரணங்கள் புலப்படும். இன்று பாட்டைப் பாடி உணர்ந்து இன்புறும் மக்களை நோக்கி "உயர்ந்த பாட்டு எது?" என்று கேட்டாலும், பற்பல வகையான விடைகளே வரும். அவைகளுக்கும் காரணங்கள் உண்டு. ஆனால், ஆடைவகைகளுக்குள் காரணம் கூற முடிவது போல் அவ்வளவு எளிதில் பாட்டு வகைகளில் காரணம் கூற முடியாது. காரணம் என்ன? ஆடைகளின் நிறம், விலைமதிப்பு, உறுதி, மென்மை, தூய்மை முதலியவை பெரும்பாலோர் அறிந்தவை. ஆனால், பாட்டின் ஓசையின்பம், கற்பனை வளம், உணர்வுச் சிறப்பு முதலியவற்றைப் பலரும் எளிதில் அறிய முடியாது. பலரும் இன்புற முடியும் என்றாலும், இன்பத்திற்கு இன்ன காரணம் என்று ஆராய்ந்தறியச் சிலரால்தான் முடியும். இப்படி எளிதில் காரணம் காண முடியாத துறைகளில் மூட நம்பிக்கைகள் குடிபுகுதல் இயற்கை. பாட்டுத் துறையில் பலவகை மூடநம்பிக்கைகள் வாழ்வது இதனால்தான்.

நல்ல ஆடை என்று அறிஞர்கள் பொதுவாகக் கருதக் கூடிய ஒன்றில் போதுமான அளவு நிறம், பளபளப்பு, உறுதி, மென்மை, மதிப்பு முதலியவை இருக்கின்றன. அது போலவே கலைஞர்கள் பொதுவாகப் போற்றுகின்ற நல்ல பாட்டிலும் போதிய அளவிற்கு ஓசையின்பம், கற்பனை வளம், உணர்வுச் சிறப்பு ஆகியவை அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால், இந்தப் 'போதிய அளவு' என்பது எப்போதும் பலரும் விரும்புகின்ற அளவு அன்று. இதனால்தான் எல்லாத் தொல்லையும் கருத்து வேறுபாடும் விளைகின்றன. ஆடையின் நிறத்திலே அல்லது பளபளப்பிலே மனம் செலுத்தி விருப்பத்தை வளர்த்துவிட்ட ஒருவர், உறுதி

தூய்மை முதலியவற்றைப புறக்கணிப்பது போலவே, ஓசையின்பம் அல்லது கற்பனைத்திறனில் விருப்பத்தை வளர்த்துவிட்டவர் உணர்வுச் சிறப்பைப பொருட்படுத்தாமல் விடுகின்றார். ஆடையின் தூய்மையில் நாட்டம் செலுத்திய காந்தியடிகள் மற்றவற்றைப் பொருட்படுத்தாதது போலவே பாட்டின் உணர்வுச் சிறப்பிலே கருத்துச் செலுத்தியவர், ஓசையின்பமும் கற்பனை வளமும குறைவுபட்டிருந்தாலும கவலைப்படாமல் போற்றுகின்றனர்.

தாயுமானவர் பாடலிலிருந்து ஒரு பாட்டைப பாடிக் காட்டுகின்றார் ஒருவர்: 'என்ன சிறந்த உணர்வு! நினைத்தாலும இனிக்கின்றதே' எனகின்றார். அதைக் கேட்ட மற்றொருவர், 'பாட்டென்றால் உயர்ந்த தத்துவஞானியின் உணர்வுமட்டும இருந்தால் போதுமா? இதில் கற்பனை வளம் காணேமே. இதோ பார்' என்று முத்தொளளாயிரப் பாட்டொன்றைப பாடிக் காட்டுகின்றார். இன்னொருவர், "ஆமாம, இருக்கிற ஒழுக்கக் கேடு போதாதா? பார்க்குமிடமெல்லாம ஒழுக்கம் கெட்டவர்களைப பார்ப்பது போதாதென்று கற்பனையிலும் வேசியரைக் கண்டு மகிழ வேண்டுமா?" என்று சொல்லித் திருவாசகத்தில் திருவெமபாவையிலிருந்து ஒரு பாட்டைப் பாடுகின்றார். மற்றொருவர் குறுக்கே புகுந்து, "என்ன இருந்தாலும் நாச்சியாருடைய பாட்டிலிருக்கிற கற்பனைக்கு ஈடு ஆகுமா?" என்று சொல்லி ஆண்டாள் திருப்பாவையில் முழங்கை நெய்வாரும் பாட்டைப் பாடுகின்றார். உடனே வேறொருவர் கம்பரின் கற்பனைவளத்தை எடுத்துக்காட்ட முனைகின்றார்.

உடனே மற்றொருவர், "வந்துவிட்டீர்களா பொய்க் கற்பனைக்கு? இல்லாததையும் இருக்க முடியாததையும் கற்பனை செய்து செய்து நாடு ஒரு படியும் முன்னேறவில்

லேயே! போதும ஐயா" என்று குறுந்தொகைப் பாட்டு ஒன்றைப் பாடுவார். முதலில் தொடங்கியவர் இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, "பாட்டென்ருல் ஓசையின்பம் வேண்டாமா? பாடினுல் பொருளுணர்ச்சி புலப்பட வேண்டாமா? ஏதோ லத்தீன் மொழிபோல் இருக்கின்றதே" என்று, பிற்காலப புலவரின் "பெருமாளும் நல்ல பெருமாள" எனற வெண்பாவைப பாடுவார். குறுந்தொகைப் பாட்டைப் பாடியவர் அதை விட்டு, இளங்கோ வடிகளின் சிலப்பதிகாரததில் ஆயச்சியாகுரவையைப் பாடித் தம மகிழச்சியைப் புலபபடுத்துவார்.

இந்தக் கருத்து வேறுபாடுகளேயும் விருப்பு வெறுப்புக்களேயும ஒழித்துப் பாட்டின் சிறப்பை அளந்தறிவதறகாக அறிஞர்கள் முயன்று வருகின்றனர். 'கலே கலேக்காகவே; கலேத்துறையில் தத்தம் கொள்கை, கட்சி முதலியவறறைப் புகுத்தி அளக்கக் கூடாது' என்று வரையறைப் படுத்தும் முயற்சி இப்படிபபட்டதே. ஆனுல், இந்த முயற்சியும் வெற்றி பெறவில்லே. இங்கும நுட்பமான உணர்வுடைய கலேஞர்களின் சுவைக்கும, பொதுமக்களின் சுவைக்கும் மலேக்கும் மடுவுக்கும் உள்ளது போன்ற வேற்றுமை இருக்கின்றது. சினிமா உலகமே இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. கலேஞர்கள் போற்றும் படத்திற்குப பொதுமக்களின் காசு கிடைப்பது அரிதாகவே உளளது. கலேஞர்கள் விரும்புவது நினேத்தொறும் காண்தொறும் பேசுந்தொறும் உளளத்தில் ஊறுகின்ற கலேத் தேன். பொதுமக்கள் விரும்புவது கண்டதும கேட்டதும் உணரப்படும போதை, கிளர்சசி, வெறி. பாட்டுத் துறையிலும் இந்த இருவகைக்கும இடம் உள்ளது. இரண்டும் இரண்டு எல்லேகள். இடையில் உள்ள நிலேகளோ பல. ஆகையால் ஒவ்வொரு வகையார் ஒவ்வொன்றைச் சிறந்த பாட்டு எனக் கொண்டு போற்று

கின்றனர். இவர் சிறந்தது என்று ஒன்றைச் சொன்னால் “அன்று, அன்று” என்று மற்றொருவர் மறுக்க முனை கின்றார். இருவரும் தத்தம் எல்லைகளை விட்டு நெருங்கி வந்து காரணம் காண முயல்வதே இல்லை.

ஒரு சத்திரத்தில் இருண்டதோர் இரவில் தெலுங்கர் ஒருவரும் தமிழர் ஒருவரும் படுத்து உறங்கிக்கொண் டிருந் தனராம். ஒரு தூக்கம் தூங்கி விழித்ததும் தெலுங்கர் தம் குடையை நினைத்துக்கொண்டு படுத்தபடியே தடவினு ராம். அந்தக் குடை பக்கத்திலிருந்த தமிழரின் தலைப் பக் கத்தில் இருந்தது. குடையைத் தடவியவர் அதை இழுத்த தும் தமிழரின் காதில் அது அகப்பட்டுக்கொள்ள, அவர் “காது காது” என்றாராம். தமிழ் தெரியாத அந்தத் தெலுங்கர், குடையை அந்த ஆள் தர மறுப்பதாக எண்ணி, “நாதி நாதி” என்று மறுபடியும் இழுத்தாராம். இரு வர்க்கும் சினம் மூண்டு குழப்பம் ஏற்பட்டதாம். இப்படி ஒரு கதை வழங்குகின்றது. ‘காது’ என்ற தமிழ்ச் சொல் லிற்குத் தெலுங்கில் ‘அல்ல’ என்பது பொருள். அதனால் “உன் குடை அல்ல அல்ல” என்று தமிழர் சொன்ன தாகத் தெலுங்கர் எண்ணிச் சினங் கொண்டாராம். தமிழரோ தம்மை அவர் “நாதி நாதி” என்று சொல்லித் திட்டுவதாகச் சினங் கொண்டாராம்.

அவர் சொன்னது இவர்க்கு விளங்கவில்லை. இவர் சொன்னதோ அவர்க்கு விளங்கவில்லை. ஆனால், இருவ ரிடையே குழப்பம் ஏற்படுத்துவதற்குக் குடை காரணமாக இருந்தது. இன்று நம்நாட்டில் பாட்டுப் படும்பாடு இது தான். அவர் புகழ்வதை இவர் பழிக்கின்றார். இவர் புகழ் வதை அவர் பழிக்கின்றார். ஆனால், அவரும் இவரும் கூடித் தம் தம் காரணத்தை ஆராய்வதில்லை. விளக்கு

இல்லாத இருண்ட சத்திரமாக இலக்கிய உலகம் உள்ளது. கற்பனை வளம், ஓசையின்பம், உணர்வுச் சிறப்பு ஆகிய காரணங்களை ஆராய இந்தச் சத்திரத்தில் வாய்ப்பும் இல்லை ; வழியும் இல்லை. ஆராய முடிந்தால் காதும் நோகாது ; கையும் வலிக்காது ; பொருளும் உரிய இடத்தில் வாழும்.

8. கலைஞன் தியாகம்

சமையல்தொழிலில் தேர்ந்த தாய அதை ஒரு தொண்டு என்றே கருதி வாழுகின்றாள். சமையல்காரனுக்கோ அது ஒரு தொழிலாக—பிழைக்கும வழியாக—இருக்கின்றது. நாவிற்கு இனிய சுவை மிக்க பண்டங்களை வேளைதோறும் செயது தரத் தாய்க்குத் தெரியும ; அரிசிச் சோற்றையும் சுவை குறைந்த காயகறிகளையும சமைக்காமல் விட்டு, இனிபபும காரமுமான சிற்றுண்டிகளை மட்டுமே செயது குவிக்கத் தெரியும். ஆனால், சமையலைத் தொழிலாகக் கொள்ளாமல் தொண்டு என்று கடைப்பிடிக்கும நெஞ்சம் இருப்பதால், தாய அவ்வாறு செயவதில்லை. அதனால்தான அருமைத்தாய சிறறுண்டிக கடைக்காரனோடு போட்டியிட முடியவில்லை. தாயின் குறிக்கோளாக நிற்பது தன் மக்களின் வாழக்கை. சிற்றுண்டிக் கடைக்காரனின் நோக்கம் தன வாழக்கையே. மககள உடல்நலமும் உரமும் பெற்று வளரவேண்டும் என்று தாய் தொண்டு செய்கிறாள். தன் வயிறும பெட்டியும நிரமப வேண்டும் என்று கடைக்காரன் தொழில் செயகிறான். ஆகையால் தாய் அவனோடு போட்டியிட்டு வெல்ல முடியாது ; ஆனால், பொறுமையுடன் கடமையைச் செய்து வெல்ல முடியும.

மக்கள், தம் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கவலை இல்லாமல், நாவின் சுவையையே போற்றிக்கொண்டு வளர்கின்றார்கள். இயற்கை அவர்களை வாளா விடுவதில்லை ; நோய தந்து அவர்களைத் தடுத்தாட்கொள்கின்றது. வளர வளர அவர்கள் படிப்படியாக உணர்கின்றார்கள் ; நாவின் சுவையை

விட உடல்நலம் சிறந்தது, போற்றத்தகுந்தது என்று உணர்கின்றார்கள். கடைக்காரனைவிடத் தாயே நம்பத் தகுந்தவள், போற்றத் தக்கவள் என்று உணர்கின்றார்கள். இந்த உணர்வு பிறந்த அன்றே தாயக்கு வெற்றி பிறந்த நாள்.

கலையும் ஒருவகை உணவுதான. உடல்வளர்ச்சிக்கு உணவு எவ்வளவு இன்றியமையாததோ, மனவளாசசிக்குக் கலை அவ்வளவு இன்றியமையாதது ஆகும். கலையில் வல்லவர் மக்களுக்குக் கலையுணவு தந்து வளர்த்துவருகின்றனர். அத்தகைய கலைஞரிலும் இருவகையினர் உண்டு. ஒருவகைக் கலைஞர் சுவை மிக்க உணவைத் தந்து கவர்ச்சி ஊட்டுவதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள ; மற்றொரு வகைக் கலைஞர் மனத்தின் பண்பாட்டிறகும் வளர்ச்சிக்கும தகுந்த அளவான சுவை கொண்ட கலையுணவு மட்டும அளிப்பதைத் தொண்டாகக் கொண்டவர்கள. முன்னவர், கவர்ச்சியையும் காசையும கருத்தில் கொண்டவர்கள. பின்னவர் பண்பாட்டையும வளர்ச்சியையும நோக்கமாகக கொண்டவர்கள.

பொதுமக்களின் வாழக்கையில் பொழுதுபோக்கு என்ற ஒன்று மட்டுமே இருந்தால் திருந்த வழி இல்லாமல் போயிருக்கும். போராட்டம என்ற மற்றொன்றும உடன அமைந்திருக்கின்றது. போராட்டம் எழாத வரையில், பொழுதுபோக்கிற்காகவே கலையுணவைத தேடி மக்கள அலைகிறார்கள். போராட்டத்திற்கு ஆளானவுடனே வாழ்க்கையை எண்ணிப் பார்க்கத் தொடங்குகிறார்கள். இத்தகைய மாறுதல் தனிமனிதனின் வாழ்க்கையில் நேர்வது போலவே, சமுதாயத்தின் போக்கிலும் அடிக்கடி ஏற்படுவது உண்டு. அப்போதெல்லாம், மக்கள் பொழுது

போக்குக் கலைஞரைப் புறக்கணித்துவிட்டு, வாழ்க்கைக் கலைஞரை நாடிப் பயன்பெறக் காண்கின்றோம்.

திருவள்ளுவரின் காலத்தில் எத்தனையோ வேடிக்கை நூல்கள், பொழுதுபோக்கு நூல்கள், சுவை மிகுந்தனவாக வெளிவந்திருக்கக் கூடும். ஆனால், அவைகள் எல்லாம் அங்கங்கே நின்று அவ்வவ்வாறே மறைந்து போய்விட்டன. திருவள்ளுவரின் திருக்குறள் மட்டும் ஒரு மூலையிலிருந்து வெளியே மெல்லத் தலைகாட்டிப் படிப்படியாக எங்கெங்கும் பரவி என்றென்றும் நிலைபெறும் வாழ்வை அடைந்து விட்டது. இதுவே தாயைப் போன்ற வாழ்க்கைக் கலைஞர் பெறும் வெற்றியாகும். உடலுக்கு நோயைப் படைத்துத் தடுத்தாட்கொள்ளும் இயற்கையை நாம் சில வேளைகளில் வாழ்த்துவது போல், மனத்திற்குப் போராட்டத்தைப் படைத்து மக்களை வாழ்க்கையில் தடுத்தாட்கொள்ளும் அறத்தின் ஆட்சி முறையை வாழ்த்த வேண்டும்.

இல்லையானல் என்ன ஆகும்?

காணுமிடமெல்லாம் நெருஞ்சிலும் கோரையும் அறுகம் புல்லும் செழித்து ஓங்கி வளர்வதானல் வாழையும் தென்னையும் ஆல மரமும் உலகில் இடம் பெற முடியுமா? நெருஞ்சில் கோரை அறுகு முதலியவற்றிற்கு வேகமான வளர்ச்சி தந்த இயற்கை அவற்றிற்கு நிலைபேருன வாழ்வு தராமலிருப்பதற்காக வாழ்த்துக் கூறவேண்டும் அன்றோ?

கலையுலகிலும் இந்த உண்மையையே காண்கின்றோம். மட்டமான கலை, சுவை மிக்கதாகவும் கவர்ச்சி மிக்கதாகவும் இருக்கின்றது; ஆனல் நிலைபேறு இல்லாதது ஆகையால், விரைவில் வளர்ந்து விரைவில் அழிவதாக உள்ளது. மட்டமான எத்தனையோ நாடகங்கள், எத்தனையோ காவியங்கள் அவ்வக் காலத்தில் கண்ட இடமெல்லாம் பரவி

வேகமாக வளர்கின்றன. ஆனால், அடுத்த தலைமுறையிலேயே அவை இருக்குமிடம் தெரிவதில்லை.

இழிவகையான நாடகம் முதலியவற்றில் சுவை மிகுந்திருப்பது உண்மையே. கடையிலுள்ள இனிப்புப் பண்டங்களைப் போல் சுவை ஒன்றிலேயே மக்களுக்குக் கவர்ச்சி யூட்ட வேண்டுமென்று ஆக்கப்பட்டவை அவை. இழிந்த காட்சிகளையோ கருத்துக்களையோ சொற்களால் வடிக்கும் போது, இழிவான நகைச்சுவை நிரம்பியிருக்கச் செய்வது எளிது. உயர்வகையான காட்சிகளிலும் கருத்துக்களிலும் உயர்வான நகைச்சுவை அமைப்பது அருமைப்பாடு உடையதாகும். அவ்வாறு அமையும் உயர்வான நகைச் சுவையை நுகர்வதற்கு ஒருவகைப் பயிற்சியும் உணர்வின் பண்பாடும் வேண்டும். அத்தகைய பயிற்சியும் பண்பாடும் இல்லாதவரே உலகத்தில் பலராக உள்ளனர். ஆகையால் பெரும்பாலோரான அவர்களின் உள்ளத்தைக் கவரவேண்டும் என்று எழுதப் புகுவோர் இழிவகையான கலைக்கே எளிதில் இறங்குவார்கள். ஆனால், கலையின் வாயிலாகத் தொண்டு செய்ய வேண்டும் என்று தாயுள்ளம் கொண்ட கலைஞரோ, தம்மை நம்பி வருவோரின் வாழ்வுக்குத் துணை செய்வதே கடமை என்று உயர்வகையான கலையைப் படைத்துக் காத்திருப்பார்கள்; சுவை குறைவதைக் குறித்தும் கவலைப்படாமல் கடமையைச் செய்வார்கள்.

நகைச்சுவை மட்டும் அல்ல; மற்றச் சுவைகளும் அப்படிப்பட்டவைகளே. மட்டமான காட்சிகளிலும் கருத்துக்களிலும் அமையக்கூடிய அவ்வளவு எளிதில், உயர்வகையான காட்சிகளிலும் கருத்துக்களிலும் சுவைகள் அமைவதில்லை. இதனால் அறிஞர் சிலர் கலையில் காணும் எந்தச் சுவையும் அருமைப்பாடும் நுட்பமும் உடையதாக இருக்க வேண்டும் என்றும், நுட்பமற்றதாய் எளியதாய் உள்ள

எதுவும் சுவையாகாது என்றும் வரையறுக்க முனைந்தார்கள். வாழ்க்கையில் பண்பட்டு வளர வளர, வீண் மகிழ்ச்சி வெருளி பகை முதலானவை குறைகின்றன; எளிதில் விருப்பு வெறுப்புக் கொள்ளும் தன்மையும் குறைகின்றது. வாழ்க்கையில் நேரும் இம மாறுபாட்டைக் கலையிலும் காணலாம்.

உயர்ந்த கலைஞர் தம கற்பனையில் உயர்வான மக்களையே சிறப்புறப் படைத்துக் காட்ட முயல்வார்கள்; ஆகையால், இழிவகையான மக்களையே சிறப்பாகப் படைத்துத் தகாத சுவைகளைப் பெருக்குவதில் ஆர்வம் கொள்வதில்லை. அத்தகையவர்கள் படைத்தளிக்கும் சுவை நுட்பமுடையதாகவே விளங்குகின்றது. ஆனால், அது பொது மக்களுக்கு எட்டாததாக உள்ளது.

வேந்தர்களுள் ஒருவனைப் பழித்தும் மற்றொருவனைப் புகழ்ந்தும் பாடுதல் எளிது; அதுவே மக்களுக்குக் கவர்ச்சி ஊட்டுவது. ஒரு சமயத்தைக் குறைகூறி எள்ளி நகையாடி, மற்றொரு சமயத்தைப் புகழ்ந்து போற்றும் பாட்டு எல்லோருக்கும் விளங்கக் கூடியது; பலரையும் கவரக் கூடியது. சிவனைப் பழித்தும் திருமாலைப் பழித்தும் பாடியுள்ள பாடல்களை எளிதில் நினைவிலிருத்திப் பாராட்டலாம். ஆனால்,

வேறுபடு சமயமெலாம் புகுந்து பார்க்கின்
விளங்குபரம் பொருளேநின் விளையாட் டல்லால்
மாறுபடும் கருத்தில்லை முடிவில் மோன
வாரிதியில் நதித்திரள்போல் வயங்கிற் றம்மா

என்று சமயங்களின் ஒற்றுமையைப் பாடும் பாட்டு ஒரு சிலர்க்கே சுவை பயக்க முடியும். நாட்டுக்கு நாடு,

இனத்துக்கு இனம், சாதிக்குச் சாதி, குலத்திற்குக் குலம் வேறுபாடு வகுத்து உயர்வு தாழ்வு கற்பித்துப் பகைக்கும் வெறுப்பிற்கும் புகழ்க்கும் விருப்பிற்கும் இடந்தந்து பாடும் பாட்டும் பலராலும் பாராட்டப்படுவது எளிது. ஆனால்,

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்......
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே.

என்று பொதுமை பாடும் பாட்டு அவ்வளவு எளிதில் பாராட்டுப் பெற முடியாது. பூங்குன்றனார் தாயுமானவர் முதலானவர்கள் வாழ்ந்த காலம் தூய்மைக்கும் நடுநிலைமைக்குமே இடம் தந்த சிறந்த பொற் காலம் என்று கூறவில்லை. அந் நாட்களிலும் உயர்வற்றவை கண்ட இடமெல்லாம் பரந்து வளர்ந்திருக்கக் கூடும். ஆனால், அறத்தின் ஆட்சி வலியது; வாழ்க்கையில் போராட்டத்தை ஏற்படுத்தித் தடுத்தாட்கொள்வது; பொழுதுபோக்கில் மூழ்கி யிருப்போரையும் திருத்தும் முறை உடையது.

அவ்வாறு போராட்டத்தின் காரணத்தால் மக்கள் திருந்திவரும்போதுதான் உயர்ந்த கலைஞரின் கலைத் தொண்டு அவர்களுடைய உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது; அப்போதுதான் அவர்களுடைய கலை, நாடிவந்த மக்களின் உள்ளத்தில் செழித்தோங்கி வளர்கின்றது.

சிற்றுண்டி வகைகளையே மேன்மேலும் நாடித் தின்னும் மக்களைக் காணும்போது தாய் வருந்துகின்றாள்; திருத்த முயல்கின்றாள்; ஆனால் அவர்கள் திருந்தாமை கண்டு துறந்துவிடுவதில்லை; அல்லது மக்களின் சுவை

யுணர்வை மட்டும் பொருட்படுத்தி அவர்களின் விருப்பம் போல் தன் கடமையை மாற்றிக்கொள்வதும் இல்லை. தன் நிலையில் நின்று தளராமல் தொண்டு செய்கின்றாள். மக்கள் ஓரளவு வளர்ச்சி பெற்றபின், நோய் முதலிய காரணங்களால் அறிவு பெற்றபின், தாயின் உதவியை நாடித் திருந்துகின்றனர். இதற்கிடையே தாய் செய்யும் தியாகம் எத்தகையது ? தன் சமையல் திறனை மக்கள் போற்றாமல் புறக்கணித்தாலும் வெறுப்பும் சினமும் கொள்ளாமல் தொண்டு ஆற்றும் அவளுடைய தியாக உணர்வு போற்றத் தக்கது.

பண்பட்ட வாழ்க்கையே நோக்கமாகக் கொள்ளும் உயர்ந்த கலைஞரும் அத்தகைய தியாகமே செய்கின்றனர். பொழுதுபோக்க உதவும் இழிவகையான கலைக்கு உள்ள கவர்ச்சியையும் மதிப்பையும் நன்றாக அறிந்தும், பொறுத் திருந்து தம் கடமையில் தளராமல் தொண்டு செய்வதற் குத் தியாக உணர்வே காரணம். வீடு வாசல் முதலிய வற்றைத் துறப்பதும் எளிது; பட்டம் பதவி முதலிய வற்றைத் துறப்பதும் எளிது. ஆனால், புதிது புதிதாகப் படைக்குமாறு தூண்டும் உணர்வு மிக்க கலைஞன் தன கலைத்திறன் உடனடியாகப் பயன்படாமை கண்டும் பொறுத்திருப்பதே பெரிய தியாகம்; இழிவகையான கலைப் பகுதிகளைச் சுவை மிக்கனவாக எளிதில் படைக்கத் தன்னால் முடியும் என்று அறிந்திருந்தும், அந்த ஆற்றலைத் துறந்து பொறுத்திருப்பது உண்மையாகவே பெரிய தியாகமாகும். மட்டமானவை கவர்ச்சியூட்டி மக்களைத் திரட்டுவதைத் தன் கண்ணால் கண்டும், அறத்தின் ஆட்சியில் நம்பிக்கை கொண்டு பொறுமையுடனிருந்து உயர்வகையான கலையைப் படைப்பதற்கு இத்தகைய தியாகமே அடிப்படை யாகும்.

9. கலையும் கண்ணீரும்

துன்பம் மக்களின் பொதுவுடைமை; ஆயினும் துன்பம் எய்தும்போது அதைப் பல்வேறு வகையாக மக்கள் உணர்கின்றார்கள். துன்ப உணர்வு பலவகையாக இருப்பினும், துன்பம் அவர்களின் உள்ளத்தின் ஆழத்தை உள்ளவாறு காட்ட வல்லதாக இருக்கின்றது. கலைஞர் அல்லாத மற்ற மக்கள், துன்பத்தை உணர்வதோடு நின்றுவிடுகின்றனர். கலைஞரோ, தாம் துன்பம் உணர்வதோடு நிற்காமல் உணரும் துன்பத்தை ஆழ்ந்து காண்கின்றனர்; அந்த அனுபவத்தைக் கொண்டு மற்றவர்களின் துன்பத்தையும் ஆழ்ந்துணர்கின்றனர். அவ்வாறு உணர்ந்து உலகிற்கு உணர்த்திய பெருமக்களே இளங்கோவடிகள் முதலானோர். மக்களுள் பெரும்பாலோர் உலகம் என்னும் நாடக அரங்கில் நடித்தபின் பயன் அறியாமல் மறைந்து போக, கலைஞர்பெருமக்களோ தாம் நடிப்பதோடு பிறர் நடித்தலையும்கண்டு உணர்கின்றனர். அந்த அரிய உணர்வின் பயனாக, உலகுக்குக் கலைச் செல்வத்தை ஆக்கி அளிக்கின்றனர்.

வாழ்க்கையில் நேரும் துன்பத்தை மக்கள் அனைவரும் வெறுக்கின்றனர். ஆயினும் கலைவடிவு பெறும் துன்பத்தை எவரும் வெறுப்பதில்லை. வீட்டிலும் நாட்டிலும் துன்பத்தைத் துடைக்க முயலும் மனம், பாட்டிலும் நாடகத்திலும் துன்பத்தை வரவேற்கின்றது. ஆழ்ந்து நோக்கினால், காவியம் ஓவியம் இசை நாடகம் முதலியவற்றுள் துன்பப் பகுதி உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வது போல் இன்பப் பகுதி

உள்ளத்தைக் கவர்வதில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் மதுரைக் காண்டம் பலமுறை கற்கபபடுவதறகும, கமபராமாயணத் தில் அயோத்தியா காண்டமும சுந்தர காண்டமும திரும பத் திருமபப படிக்கப படுவதற்கும காரணம் இதுவே. ஷேக்ஸ்பியா என்னும் ஆஙகிலப பெரும புலவர் இனப நாடகமும துன்ப நாடகமுமாகப பலவறறை இயற்றி யிருந் தும், அவருடைய துன்ப நாடகஙகளே சிறந்தனவாகப போற்றப்பட்டு விளங்குவதறகும இதுவே காரணம்.

இந்த உண்மையை விளக்க, அரிய காவியங்களையும் நாடகஙகளையும் ஆராய வேண்டிய தில்லை. ஒரு சிறிய எடுத்துககாட்டே போதும். நன்முக வரையப்பட்ட ஓவியம் இரண்டு எடுத்துக்கொள்வோம. ஒன்று, அரசன் ஒரு வன் முடிசூடும் காட்சி; அமைச்சரும் ஆன்றோரும் உறரு ரும மறறோரும சூழ்ந்து மகிழ, அரசன் முகம் மலர்ந்து முடி சூடும் காடசி. மறறொன்று, அரசன் உயிர் நீஙகும காட்சி; அரசியும மககளும் அரச குடும்பத்தினர் பிறரும் அமைச்சர் முதலானோரும் சூழந்து கண்ணீர்விட, அரசன் கட்டிலில் கிடந்து கலஙகி உயிர் விடும் காட்சி. இந்த இரண்டில், காண்பவரின் உள்ளத்தைக் கவர வல்லது எது? முடி சூடும் படமா? உயிர் நீங்கும் படமா? முடி சூடும் படத்தைக் காண்பவர் போற்றுவர், வியபபர்; அவ்வளவே. உயிர் நீங்கும் படத்தின் காட்சியோ காண்பவரை நெடு நேரம் அமைதியில் ஆழ்த்தி உளளத்தை உருக்கிவிட வல்ல தாகும்.

வாழக்கையில் துன்பம் வேண்டா, துன்பக் கண்ணீர் வேண்டா, நாளதோறும் நரிமுகத்தில் விழித்தலே வேண் டும என்று எல்லோரும் விரும்புகின்றனர். ஆயினும் கலை

யுலகில் துன்பக் காட்சியைக் காணவும் துன்பக் குரலைக் கேட்கவும், துன்பத்தால் கசிந்து கண்ணீர் விடவும் எவரும் தயங்குவதில்லை. இவ்வாறு வாழ்க்கையில் தடுக்க முயலும் ஒன்றைக் கற்பனையில் விரும்பி வரவேற்பதற்குச் சிறந்த காரணம் இருக்க வேண்டும். அத்தகைய காரணம் என்ன?

வாழ்க்கையில் துன்பம் காணும்போது அந்தத் துன்பத்திலிருந்து தப்பி ஓட அலைகிறோம்; நண்பனுக்குத் துன்பம் வரும்போது அவனைத் துன்பத்திலிருந்து காத்து உதவ அலைகிறோம்; தப்பும் முயற்சி பயன்படாதபோது முன்னிலும் மிகுதியாக வருந்துகிறோம். ஆனால் கலையுலகில் துன்பம் காணும்போது அவ்வாறு தப்பி ஓடவேண்டும் என்று எண்ணுவதில்லை; அலைவதில்லை; கலையுலக மாந்தர்களான தலைவன் தலைவி முதலானவர்களைக் காப்பாற்ற முயலுவதில்லை; காப்பாற்ற வேண்டிய நிலையில் அவர்களும் இல்லை. உணர்ந்து உருகும் அளவில் நம் மனம் நிலைபெறுவதால் அலைவு இல்லாமல் அமைதியே விளைகின்றது. எண்ணங்கள் பலவாய்ப் பிரிந்து கவலைப்படுவதில்லை; ஒன்றுபட்டு உணர்வில் கலக்கின்றன. அதனால் துன்பக் கலை உள்ளத்திற்கு அமைதி நல்குகிறது. வழி ஒன்றாக அமையாமல் இரண்டு மூன்றாகப் பிரியும் இடத்தைக் 'கவலை' என்பது பழைய வழக்கு. எண்ணங்களும் அவ்வாறு பிரிந்து அலைவதையே கவலை என்று குறிப்பிடுவர். அவ்வாறு அலையாத கவலையற்ற நிலை இந்தக் கலையுணர்வில் உள்ளது. வாழ்க்கையில் கவலையை வளர்க்கும் துன்பம், கலையுலகில் கவலையைத் தீர்க்கும் மருந்தாக உள்ளது. அதனால்தான் வாழ்க்கையில் கனவிலும் வேண்டத் தகாததாக உள்ள துன்பம், கலையுலகில் எட்டுச் சுவைகளுள் ஒரு சுவையாகப் போற்றப்படுகின்றது. கலையுலகில் இன்பமும்

ஒரு சுவை; துன்பமும் ஒரு சுவையே; உவகையை விட அவலமே சிறந்த சுவையாகும்.

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப

என்று தொல்காப்பியனார் எட்டு மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்றாக அழுகையைக் கூறியுள்ளார். அதனையே பிற்காலத்தார் அவலச் சுவை என்றனர். அழுகை, அவலம், துன்பம் என்றெல்லாம் பெயர் பெறும் ஒன்று, சுவை என்று போற்றப் படுமாறு அதையே கலை மாற்றி யமைக்கின்றது. வாழ்க்கையில் வரும் துன்பம் மன ஒருமைப்பாட்டைக் குலைப்பதும், கலையில் அமையும் அவலச் சுவை ஒருமைப்பாட்டை விளைப்பதுமே இதற்குக் காரணமாகும்.

மற்றொரு காரணம் கூறுவாரும் உளர். ஒருவர் உளளத்தில் பதிந்துள்ள இன்ப உணர்வை எவ்வாறேனும் எவரிடத்திலேனும் முழுவதும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற தூண்டுதல் உள்ளத்தில் அவ்வளவாக இல்லை. ஆனால், துன்ப உணர்வை எவ்வாறேனும் எவரிடத்திலேனும் வெளிப்படுத்த உள்ளம் ஓயாமல் தூண்டுகின்றது. இன்ப உணர்வு வெளிப்படாமல் உள்ளத்தில் தேங்கி நிற்பதால் தீங்கு ஒன்றும் இல்லை. நன்மையே உண்டு. ஆனால், துன்ப உணர்வு அவ்வாறு வெளிப்படாமல் உள்ளத்தில் தேங்கினால், உள்ளம் தாங்க முடியாமல் முறியும்; உடல் நைந்து கெடும். ஆகையால், உள்ளம் கலந்த ஒருவரைத் தேடி அவரிடம் துன்ப உணர்வைக் கொட்ட முயல்கின்றோம். மெய்யுணர்வாளர் இதற்கு விதிவிலக்கானவர். ஆனால், காரணம் வேறு. அவர்கள் துன்ப உணர்வுக்கு

உள்ளத்தில் இடம் தருவதே இல்லை. துன்பம் அவர்களுக்கு நேர்கின்றது; ஆனால், அவர்களின் உள்ளத்தைத் தாக்குவதில்லை. இன்பமும் துன்பமும் அவர்களுக்கு உண்டு. இன்பத்துள் இன்பம் விழையாமலும், துன்பத்துள் துன்பம் உறாமலும் வாழும் ஆற்றல் அவர்களுக்கு உண்டு. ஆதலின் அவர்களின் நிலை வேறு. மற்றவர்கள் இவ்வாறு தம் துன்ப உணர்வை வெளிப்படுத்தவே உள்ளம் கலந்த நண்பரை நாடுகின்றனர். உண்மையாக உள்ளம் கலந்த நண்பர்களோ கிடைத்தற்கு அரியர். கிடைத்தற்கு எளியதாய் உள்ளது கலையுலகம். துன்பக் கலையின் வாயிலாகத் துன்ப உணர்வை வெளிப்படுத்தி உள்ளத்தின் சுமையைக் குறைப்பது எளியது. அவலச் சுவை நிரம்பிய காவியம் கற்றல், அவலச் சுவையான இசை கேட்டல், துன்ப நாடகம் காணல் முதலியவற்றால் உள்ளத்தின் துன்ப உணர்வு முழுவதுமாக வெளிப்படுகின்றது. கலையுலகக் கற்பனையான தலைவன் தலைவி முதலானோரிடம் துன்ப உணர்வெல்லாம் பாய்ந்துவிடுவதால், உள்ளம் திறந்தவெளி ஆகின்றது. எத்தகைய ஆழ்ந்த துன்பமும் உள்ளத்தில் ஒதுங்கி யிருப்பதற்கும் ஒளிந்திருப்பதற்கும் இடம் இல்லை. இவ்வாறு உள்ளத்தின் சுமையைக் குறைப்பதற்கு நண்பர் போல் உறுதுணை செய்வது அவலச் சுவை அமைந்த கலையே ஆகும். பண்புடைய நண்பரின் தொடர்பையும் நல்ல நூலின் பயிற்சியையும் திருவள்ளுவர் ஒப்பிட்டுக் கூறிய உண்மை இங்குக் கருதத் தக்கது. ஆகவே, துன்பச் சுமையைக் குறைப்பதில் நண்பரின் உதவியைப் போல் காவியம் முதலியவற்றின் உதவியும் சிறந்தது எனலாம்.

ரிச்சர்ட்ஸ் (I. A. Richards) என்னும் ஆங்கில இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் வேறொரு வகைக் காரணம் கூறி, கலையுலகில் துன்பம் விரும்பத் தக்கதாக இருப்பதை விளக்கு

கிருர். ஒவ்வாத நேர்மாருன பண்புகள் அவலச் சுவையில் ஒத்தனவாய் இயைந்து அமைந்துள்ளன. அணுகுவதற்கு உரிய இரக்கம் என்னும் உணர்ச்சியும், அகல்வதற்கு உரிய அச்சம் என்னும் உணர்ச்சியும் அவலச் சுவையில் ஒருங்கு இயைக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய இயைபு வேறு எங்கும் இல்லை. இவைபோல் வேறு பல உணர்ச்சிகள் இயைவதற்கும் இடம் உள்ளது. அதனுல்தான் ஒருவகை விடுதலை உணர்ச்சி, நெருக்கடிக்கு இடையே ஓய்வு உணர்ச்சி, நடுநிலையான அமைதி உணர்ச்சி இவற்றை அவலச் சுவையால் பெற முடிகின்றது. இரக்கம், அச்சம் முதலிய உணர்ச்சிகள ஒருமுறை தோன்றியபின அவை ஓயவதற்கு வேறு வழியே இல்லை. அந்த உணாச்சிகள அடக்கப்படுதல் உண்டே தவிர, இவ்வாறு ஓய்ந்திடுதல் வேறு எஙகும இல்லை என்கினருர் அவர். (What clear instance of the balance or reconciliation of opposite and discordant qualities can be found than Tragedy? Pity, the impulse to approach, and Terror, the impulse to retreat, are brought in Tragedy to a reconciliation which they find nowhere else. This is the explanation of that sense of release, of repose in the midst of strees, of balance and composure, given by Tragedy, for there is no other way in which such impulses once awakened, can be at rest without suppression.)

இருவகை உணர்ச்சிகள் ஒத்து இயைவதே அவலச் சுவையின் இன்பத்திற்குக் காரணம் என்று அவர் கூறுகிருர். இரக்கமும் அச்சமுமாகிய இருவகை உணர்ச்சிகளும துன்பக் காவியங்கள் நாடகங்கள் எல்லாவற்றிலும் அவ்வாறு ஒத்து இயைவதாகக் கூறுவதற்கில்லை. சிலவற்றில்

இரக்கம் சிறந்து நிற்கின்றது; வேறு சிலவற்றில் அச்சம் மேற்பட்டு நிற்கின்றது. ஆதலின் அவருடைய கருத்து எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்தியதாகக் கொள்வதற்கில்லை. ஒரு சில காவியங்களுக்கும் நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும் கருத்தாகக் கொள்ளலாம்.

அறிஞர் லூகாஸ 'அவலச் சுவை' என்னும் நூலில் கூறும் மற்றொரு காரணம் ஏற்புடையதாக உள்ளது. வாழ்க்கையில் மேன்மேலும் அனுபவம் பெறவேண்டும் என்றே எல்லாரும் விரும்புகின்றனர். அனுபவம் பெறுவதில் எவரும் சலிப்பதில்லை. அதற்கு ஊழ் தடையாக இருக்கலாம்; பலவகை அனுபவங்களைப் பெறமுடியாத குறை ஏற்படலாம். ஆனால், கற்பனையின் துணையால் அவற்றைப் பெறுவதற்கு நமக்கு முழு உரிமை உண்டு. வாழ்க்கையில் பெறமுடியாத குறையைத் தீர்க்கக் கற்பனையுலகம் காத்திருக்கின்றது. அதனால்தான் கதைகள் ஏற்பட்டன. வாழ்க்கையில் அடிக்கடி துன்பம் காணப்படுவதால், கதைகளும் துன்பம் மலிந்தனவாக ஏற்பட்டன. வாழ்க்கை அனுபவிப்பதற்கு எப்படிப்பட்டதாக இருந்தாலும், காண்பதற்குக் கவர்ச்சியானதாகவே உள்ளது. ஆகவே, துன்ப உணர்ச்சிகளைப் புகட்டும் கலையை நாடுகின்றோம். உள்ள உணர்ச்சிகளைத் துறப்பதற்காக அவற்றை நாடவில்லை; அவற்றை மேன்மேலும் நிறையப் பெறுவதற்காகவே துன்பக் கலையை நாடுகிறோம் என்கின்றார். (Experience, ever more experience, is our craving. Fortune may starve us, but we are free atleast to dream. This imaginary world is there to redress the balance of the real. That is why stories were invented. And since life is often unhappy, so the stories had to be......Life is fascinating to watch, whatever it may be to experience.

And so we go to tragedies not in the least to get rid of emotions, but to have them more abundantly.) மேலும் ஆராய்ந்து காணின், அவர் கூறுவது மிகப் பொருத்தமாக உள்ளது. வாழ்க்கை பயனற்றதாகவும் குழப்பமான தாகவும் உள்ளது என்றும், அவலச் சுவை அமைந்த கலையுலகம் ஒழுங்கு மிக்கதாக உள்ளது என்றும், அதனால் வாழ்க்கையில் சிக்குண்பதை விடக் கலையை நுகர்வது விரும்பத் தக்கதாக உள்ளது என்றும் கூறுகின்றார். இரக்கமில்லாமல் கொடுமை செய்து அழிக்கும் உலகிற்கு மனிதன் இரையாகின்றான்; அத்தகைய கொடிய உலகத்திற்கு மனிதன் தரும் மாற்றமே அவலச் சுவைக் காவியமும் நாடகமும்; ஊழ் மனிதனைச் சீறுகின்றது; மனிதன் அமைதியாக இருந்து அதையே கலையாக வடித்து மாற்றுகினறான் என்று தெளிவாக்குகின்றார்.

இவ்வாறு வாழ்க்கையை ஒட்டி அமைந்ததே கலை. ஆயினும் வாழ்க்கை வேறு, கலைவேறு. வாழ்க்கையின் பயனாக இன்பம் என்றும், துன்பம் என்றும் இரண்டு உள்ளன. ஆனால், கலையில் இன்பம் என்பது ஒன்றே பயனாக உள்ளது. வாழ்க்கையில் துன்பமாக உள்ள ஒன்றே கலைவடிவு பெறும்போது தூய இன்பமாகப் பயன் தருகின்றது. இரும்பைப் பொன்னாக்கும் இரசவாத வித்தையை விட, கண்ணீரைக் கலையாக மாற்றும் இந்த வித்தை வியத்தற்குரியது. வாழ்க்கையில் வரும் துன்பக் கண்ணீருக்கு மாற்றாக, அந்தக் கண்ணீரையே இன்பக் கலையாக்கிப் பயன் படுத்தும் கற்பனைத் திறன் வாழ்க!

*

10. முயலும் ஆமையும்

பயன் குறைந்த நூல்கள், ஆனால் சுவைமிகுந்த நூல்கள் நூற்றுக்கணக்காக நெருஞ்சில் போல் கண்ட இடமெல்லாம் தோன்றி நாட்டில் பரவுகின்றன. அவை எப்படியோ அழிந்து போகின்றன; இருக்குமிடமும் தெரியாமல் மறைந்துபோகின்றன. உயர்ந்த நூல்கள் இரண்டொன்று எங்கோ தோன்றி ஆலமரம்போல் தழைத்து ஓங்கி நீடு வாழுகின்றன. நூற்றுக் கணக்கான மட்ட நூல்கள் அழிவதற்கும், இரண்டொரு சிறந்த நூல்கள் நிலை பெறுவதற்கும் காரணம் என்ன? மட்டமான நூல்கள் சுவை மிகுந்தனவாகவும் வேகமாகப் பரவக் கூடியனவாகவும் இருந்தும் மறைந்துபோகின்றன என்றால், வியக்கத் தக்க காரணம் இருந்தே தீர வேண்டும்.

சென்னையில் குஜிலிக் கடையில் ஓர் அணா இரண்டணா விலையில் ஆயிரக் கணக்கான புத்தகங்கள் விற்பனையாகின்றன. அவற்றால்தான் அந்தப் புத்தகக் கடைகளில் வருவாயும் கிடைக்கின்றது. ஆனால், 1939-ல் அந்தக் கடைகளில் இவ்வாறு விற்பனையான புத்தகங்கள் என்ன என்று பட்டி எழுதி, 1949-ல் விலையாகும் புத்தகங்களையும் எழுதி ஒப்பிட்டால், உண்மை விளங்கும். 1939-ல் விலையான புறநீசல் போன்ற புத்தகங்களில் ஒன்றையாவது இப்போது காண முடியாது. பத்து ஆண்டுகளில் அந்தப் புற்றீசல்களின் வாழ்வு முடிந்துவிட்டது. ஆனால், திருக்குறளும் நாலடியாரும் அந்தக் கடைகளில் என்றும் விற்கப்படுகின்றன. 1939-ம் ஆண்டிலும் அந்தப் பழம் புத்தகங்கள் ஒரு மூலையில் ஒதுங்கி அமைதியாக இருந்தன. இன்றும் அவை

அவ்வாறே உள்ளன. 1959-ல் மட்டும் அல்ல. கி. பி 2959-ம் ஆண்டிலும் குஜிலிக்கடை என்று ஒன்று சென்னையில் இருக்குமானால், அப்போது வெளியாகும் புதிய நூல்களுக்கு இடையே இந்தப் பழம் பெருஞ் செல்வங்கள் அழியா வாழ்வு பெற்று விளங்கிக்கொண்டே யிருக்கும்.

புற்றிலிருந்து ஈசல்கள் கிளம்பும்போது பார்த்தால், அவைகள் ஊரெல்லாம் பரவி என்ன என்ன அமர்க்களம் செய்திடுமோ என்று தோன்றும்; பூனைக்கும் கிளிக்கும் இடம் இல்லாதவாறு ஈசல்களே எங்கும் பரவிடுமோ என்று தோன்றும்; அவ்வளவு வேகமான வளர்ச்சியும் முயற்சியும் அவைகளுக்கு அமைந்துள்ளன. ஆனால், புற்றீசல்களின் வாழ்வையும் பூனை கிளி போன்றவற்றின் வாழ்வையும் ஒப்பிட்டு அறிந்தவர்களுக்கு உண்மை தெரியும். புற்றீசல்கள் தோன்றும்போது உள்ள வேகம், அழியும்போதும் உள்ளது. அவை எளிதில் தோன்றி வளர்ந்தது போலவே எளிதில் அழிந்து மறைகின்றன. கிளி பூனை போன்றவைகளை அழிக்க வேறொரு பகை வேண்டும். ஆனால், புற்றீசல்களின் அழிவுக்குப் புறத்தே ஒரு பகை வேண்டியதில்லை; தாமாகவே இறக்கை அற்று விழுந்து மாயும் தன்மை அவைகளுக்கு இயல்பாய் அமைந்துள்ளது.

போலி நூல்களின் வாழ்வும் இப்படிப்பட்டதே. அவை அழிவதற்கும் புறப்பகை வேண்டியதில்லை. தாமாகவே படிப்போரும் வாங்குவோரும் அற்று வீழ்கின்றன. வாரத்திற்கு நூறு இருநூறு என்று போலி நூல்கள் புறப்படலாம். அவற்றின் வாழ்க்கை "செம்புற்றீயல் போல ஒரு பகல் வாழ்க்கை" என்று கூறத்தக்க வாழ்க்கையே. இன்று நூற்றுக் கணக்காகத் தோன்றுகின்ற அப் புத்தகங்கள் இன்னும் சில ஆண்டுகளில் தேடியும் கிடைக்காதவைகளாக

மறையும். நல்ல நூல் ஐம்பது ஆண்டுகட்கு ஒருமுறை தோன்றலாம். இதை யார் படிக்கப் போகின்றார்கள், யார் வாங்கப் போகின்றார்கள், இது எப்படிப் பரவப் போகின்றது என்று அதன் ஆசிரியரும் தயங்கலாம்; மற்ற அறிஞர்களும் தயங்கலாம்; அவ்வளவு தயக்கத்தோடு வெளி வரும் அந்த நூல் நல்ல இலக்கியமாக விளங்கும் தன்மை இருந்தால் சில ஆண்டுகள் கழித்துப் பெருவாழ்வு பெறுவது உறுதியாகும்.

புற்றீசல்கள் தாமே இறக்கை அற்றுப் பறக்க முடியாமல் விழுவது போல், புத்தகங்கள் விழக் காரணம் என்ன? அவற்றில் உள்ள பயன் குறைந்த கருத்துக்களே ஆகும். தீய கருத்துக்களைப் பற்றி எழுதிய புத்தகங்கள் தீயவர்களின் உள்ளத்தைக் கவரும். இழிசுவை மலிந்த கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கும் புத்தகங்கள் இழிந்தவர்களின் உள்ளத்தைக் கவரும். இத்தகைய புத்தகங்கள் தமக்கு ஏற்ற மக்களையே கவர்ந்து சுவையூட்ட முடியும். அந்த மக்கள் உயர்ந்த கொள்கைகளில் நம்பிக்கை கொள்ளாதவர்களாக, பண்பாடு அற்றவர்களாக, ஒழுக்கம் இல்லாதவர்களாக இருக்கும் காரணத்தாலேயே மட்டமான சுவைகளைக் கண்டு மயங்கி இந்தப் புத்தகங்களைப் போற்றுகின்றார்கள். உயர்ந்த பண்புகள் இல்லாத காரணத்தால் 'நன்றியுணர்வு' என்னும் நற்பண்பும் இவர்களிடம் காண முடியாது. உயர்ந்த பண்புகளில் சிலவற்றை ஒருவரிடம் கண்டால், மற்றவற்றிற்கும் இடம் உண்டு எனக் கூறலாம்; இனியேனும் இடம் ஏற்படும் என நம்பலாம். பொய்யை வெறுப்பவன் புறங்கூற மாட்டான்; இனியேனும் புறங்கூறாதிருக்க முயல்வான். பிறர் பொருளைக் கவர எண்ணாதவன் சினமும் கொள்ளாதிருக்க முயல்வான்; இவ்வாறே

நற்பண்பு சிலவற்றை உடையவன் மற்ற நற்பண்புகளுக்கும் இருப்பிடமாக அமைவான். அவ்வாறே தீய பண்புகளும் ஒற்றுமையாக வாழவிரும்பி உரியவரிடம் ஒன்று சேர்கின்றன. பண்பாடு அற்றவர்களாய் ஒழுக்கம் இல்லாதவர்களாய் வாழும் மக்களிடம் 'நன்றியுணர்வு' என்னும் நற்பண்பு இல்லாதிருப்பதற்குக் காரணம் இதுவே. ஆகவே, அவர்கள் தம்மவரைப் போற்றும் நன்றியுணர்வு இல்லாமல் தம்மவர்க்கே கேடு செய்வதில் முனைகின்றார்கள். இதன் பயனாகத் தம்மைத் தாமே எளிதில் அழித்துக்கொள்ள முடிகின்றது. புற்றீசல் போல் பண்பாடு இல்லாத நூல்களும் தாமே அழியும்படியாக அறம் அமைந்துள்ளது. இவைகளுக்குப் புறப்பகை வேண்டாம்; தமக்குத் தாமே பகையாய் மாள்வதே இவைகளின் இயற்கை.

தீயவர்களின் அழிவுக்கும் தீய புத்தகங்களின் அழிவுக்கும் தொடர்பு என்ன என்று கேட்கலாம். 'நன்றியுணர்வு' என்னும் உயர்ந்த பண்பு இல்லையானால் உய்வே இல்லை என்று திருவள்ளுவர் கூறியது மக்களுக்கு மட்டும் அல்ல, அவர்களின் தொடர்பு கொண்ட புத்தகங்கள் கலைகள் அமைப்புகள் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்தும்.

எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுஉண்டாம் உய்வுஇல்லை
செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு (குறள் 110)

என்னும் மறைமொழி அறத்தின் ஆட்சியை வலியுறுத்தும் மெய்ம்மொழியாகும். ஒரு நாடு மேலான நிலையிலிருந்து விழுந்தது என்றால், வரலாற்றின் ஏடுகளைப் புரட்டிக் கொண்டு காரணம் காண முயல்வதில் பயனில்லை; அந் நாட்டு மக்கள் நன்றி கெட்டவர்கள் என்று சுருங்கக் கூற

வேண்டும். ஒரு சமுதாயம் அல்லது குறிப்பிட்ட ஓர் இனம் அழிகின்றது என்றாலும் அதே காரணம் கூறவேண்டும். ஒரு நாட்டில் இருந்துவந்த ஒருவகை அமைப்பு அழிந்தது என்றாலும் அதற்கும் அதே காரணம்தான் கூற வேண்டும். இவ்வளவு ஏன்? சீரும் சிறப்புமாக இருந்து வந்த தமிழ்நாடு சில துறையில் வீழ்ச்சியுற்றிருக்கின்றது என்றால், அந்த அந்தத் துறையில் நன்றி கெட்ட மக்கள் இருந்திருக்கின்றார்கள் என்றே கூறவேண்டும். சில துறை களில் தமிழ்நாடு முன்னேறி வருகின்றது என்றால், அந்தத் துறையில் ஈடுபடும் மக்கள் நன்றியுள்ளவர்கள் எனக் கூற வேண்டும். எதிர்காலத்தில் தமிழ்நாடு சிறப்புடன் விளங்க முடியுமா என்று கேட்டால், தமிழ்நாட்டு மக்கள் நன்றி யுடையவர்களாக வாழ்வார்களா, தாம் ஒருவர்க் கொருவர் செய்துகொள்ளும் உதவிகளை நினைந்து நன்றியோடு வாழ் வார்களா, தம்மவரைப் பழித்து ஒதுக்கிவிட்டுப் பிறரைப் போற்றித் திரியும் வழக்கம் இல்லாமல் வாழ்வார்களா என்ற கேள்விகளை எழுப்ப வேண்டும். புத்தகங்களின் வாழ்விலும் இந்த உண்மையே காணத் தக்கது.

புத்தகங்களை எழுதியவர்களும் படிக்கின்றவர்களும் நற் பண்பு இல்லாதவர்களானால், அவற்றின் வாழ்வு புற்றீசல் வாழ்வுதான். நன்றியுணர்வு இல்லாத மக்கள் அந்தப் புத்தகங்களைப் படிக்கக் காரணம் என்ன? அவைகளில் உயர்ந்த கருத்துக்கள் இல்லாமல் இழிசுவை மலிந்த கருத் துக்கள் இருப்பதே காரணமாகும். அவற்றை அவர்கள் ஒருமுறை இருமுறை படித்தபின் அளவுக்கு மீறிப் பாராட்டுவார்கள்; ஒருவாரம் இருவாரம் பாராட்டுவார் கள். அப்பால் அவற்றைப் பற்றிக் கவலைகொள்ள மாட் டார்கள். நன்றியுணர்வு இல்லாத நெஞ்சில், இந்தப் புத்த கங்களைப் பற்றி ஆழ்ந்த நினைவும் மதிப்பும் ஏது? காளாற்று

வெள்ளம் போல் அவர்களின் உள்ளத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் உணர்ச்சிப் பெருக்கு ஓடும். அப்போது தலை கால் தெரியாமல் கொண்டாடுவார்கள். வெள்ளம் ஓடி வடிந்தபின், அந்தக் காற்றில் ஊற்றுநீர்க்கும் வழி இருக்காது. ஊறாது ஓடிவிட்ட மழைவெள்ளம் ஆகையால் காற்றில் பழைய வறட்சியே காணப்படும். தலைகால் தெரியாமல் கொண்டாடியபின், அடியோடு மறக்கவோ அல்லது நேர்மாறாகப் பழிக்கவோ நன்றி கெட்ட நெஞ்சம் தயங்காது.

மதனகாமராஜலீலைகள் போன்ற புத்தகங்களைப் படிக்கும் மனம் வேறு. அகநானூறு நற்றிணை முதலியவற்றைக் கற்று உணரும் மனம் வேறு. மதனகாமராஜ லீலைகளைப் படிக்கும் மனத்திற்கு அகநானூறு வேம்பாகவே கைக்கும். ஆயினும், மதனகாமராஜலீலையைப் படித்த ஆயிரக் கணக்கானவர்கள் அதை எளிதில் மறந்துவிடுவார்கள். அகநானூற்றைப் படித்தவர்கள் ஒரு சிலராகவே இருந்தாலும் அதை மறப்பதே இல்லை. அகநானூற்றுப் பாடல்களைப் பாடிப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகிவிட்டன, தொகுத்தும் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகிவிட்டன; ஓலை வடிவிலே வாழ்ந்த காலத்திலும் அப் பாடல்கள் பழுது படாமல் காக்கப்பட்டு வந்தன; பலராலும் அல்ல, ஒரு சிலரால்தான். அச்சு வடிவில் வாழும் காலத்தில் போற்றிக் காக்கப்படுகின்றன; இன்றும் பலரால் அல்ல, ஒருசிலரால் தான். ஆனால், அந்த ஒருசிலர் எப்படிப்பட்டவர்கள்? அவர்கள் உலகம் வறண்டாலும் ஊற்றுநீரால் உலகு ஊட்ட வல்ல காவிரி போன்ற உணர்வு உடையவர்கள்; ஆழ உணர்ந்து போற்றும் நெஞ்சம் உடையவர்கள்; தம் வாழ்க்கையே அழிவதானாலும் செய்ந்நன்றி மறக்காமல் போற்றுகின்றவர்கள்; தம் நெஞ்சத்தைப் பண்படுத்திய

இலக்கியத்தைத் தம் உயிர் போல் போற்றுகின்றவர்கள்; தாம அந்த இலக்கியத்தால் பெற்ற பெருவளனை வழிவழி யாக வருவோரும் பெறுமாறு ஆற்றுப்படுத்திச் செல்கின்ற வர்கள்; ஆரவாரங்களுக்கு இடையே அமைதியாகத் தம் கடமையைச் செயயும திராகள; கதையில் வரும ஆமை போல் கொண்ட குறிக்கோளை மறக்காமல் உறஙகாமல் மெல்ல நகர்ந்தவாறு முனனேறிச் சென்றுகொண் டிருக்கும் கடமையுணர்வு உடையவர்கள; தன வேகத்தைத் தானே செருக்கோடு மதித்துககொண்டு சிறிது நேரம துள்ளி ஓடிய பிறகு உறஙகி அடஙகித் தோல்வியடையும் முயல் போன்ற வர்கள் அல்லர். இத்தகையவர்களின் நன்றி மறவா நெஞ் சத்தில் ஊறிச் சுரப்பதால்தான், உயர்ந்த நூல்கள் வழி வழியாகப் போற்றபபட்டு வாழகினறன.

11. ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு

குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டுப் பொருள்களின்மேல் விருப்பம் மிகுதி. ஆனால், எல்லா விளையாட்டுப் பொருள் களையுமே ஒரு குழந்தை விரும்புவதாகக் கூற முடியாது. ஒரு குழந்தை கிணறு போல் மரத்தால் செய்யப்பட்ட பொம்மையை விரும்பும்; மற்றொரு குழந்தை அதை விரும் பாது. ஒரு குழந்தை பூனைப் பொம்மையை நாடும்; இன்னொரு குழந்தை அதை நாடாது. இப்படியே காரணம் காண முடியாத வகையில் குழந்தைகளின் விருப்பு வெறுப்பு இருக்கும்.

விளையாட்டுப் பொருள்களை விற்கும் கடைக்குள் நுழைந்து ஒருவர் தம் குழந்தைக்கு விருப்பமான இருபது பொம்மைகளைப் பொறுக்கி எடுத்து வாங்கிக்கொண்டு போவதாக வைத்துக்கொள்வோம். அவருடைய பக்கத்து வீட்டார் மற்றொரு நாள் கடைக்குப் போய்ப் பலவகை விளையாட்டுப் பொருள்கள் இருபது அடங்கிய தொகுதி யான (Set) பெட்டி ஒன்றை வாங்கிக் கொண்டுபோய்த் தம் குழந்தைக்குக் கொடுப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். இந்த இரண்டு குழந்தைகளும் பொருள்களை வைத்துக் காப்பாற்றுவதில் அக்கறை உடைய குழந்தைகளே என்றும், ஒரே அளவான ஆற்றல் உடைய குழந்தைகள் என்றும் கொள்வோம். அப்படி இருந்தால், ஓராண்டு கழிந்த பிறகு எந்தக் குழந்தை தந்தை வாங்கிக் கொடுத்த எல்லாப் பொம் மைகளையும் இழக்காமல் வைத்திருக்கும்? எந்தக் குழந்தை யிடம் பல பொம்மைகள் காணமற் போயிருக்கும்? தொகுதியாகப் பொம்மைகளைப் பெட்டியில் வைத்து

விளையாடி வந்த குழந்தையிடம் அந்த இருபது விளையாட்டுப் பொருள்களும் அப்படியே இருக்கக் காணலாம்; அல்லது, அவற்றில் ஒன்று இரண்டே இழக்கப்பட்டிருக்கலாம்; பெரும் பான்மையான பொருள்கள் இழக்கப்படாமல் இருக்கும். ஆனால், பொம்மைகளைத் தனித்தனியே பொறுக்கி எடுத்து வாங்கியவரின் குழந்தையிடம் பல பொம்மைகள் காணமற் போயிருக்கும்; சில பொருள்களே எஞ்சியிருக்கும்.

இதிலிருந்து விளங்கக் கூடிய உண்மை ஒன்று உள்ளது. அந்த இருபதும் விருப்பமான பொம்மைகளாகவே இருந்தாலும், தனித்தனியாக இருக்கும் நிலையில் எல்லாவற்றையும் வைத்துக் காப்பாற்ற முடியாது. ஆனால், விருப்பமான பொம்மைகள் பத்தும், விருப்பமில்லாதவை பத்துமாக இருந்தாலும், தொகுதியாகப் பெட்டியில் வைத்துக் காப்பாற்றும் நிலையில் இருக்குமாயின், எல்லாவற்றையும் வைத்துக் காப்பாற்ற முடிகிறது. ஆகவே, வைத்துக் காப்பாற்றும் ஆற்றல் குழந்தையின் மனநிலையை மட்டும் பொறுத்திருக்கவில்லை; பொருள்களின் தன்மையையும் பொறுத்திருக்கின்றது. பொருள்கள் ஒரு சேர ஒரு பெட்டியில் அமைந்திருக்கக் கூடிய வாய்ப்பையும் சிறப்பையும் பெற்றிருந்தால், வைத்துக் காப்பாற்றும் ஆற்றல் குழந்தைக்கு வளர்கிறது.

இந்த உண்மை இலக்கியத்தின் வாழ்வுக்கும் பொருந்துவதாகும். இலக்கியத்தில் தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற பாகுபாடு உண்டு. தனிப்பாடல்களாக மக்களிடம் பரவுகின்ற இலக்கியப் பகுதி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சிறந்த பாட்டுக்களாகவே இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றில்தான் சிதைவும் அழிவும் மிகுதியாக ஏற்படுகின்றன. அதனால் நாளடைவில் அவற்றைத்

திரட்டி ஒரு தொகுதியான நூலாக்கித் தரவேண்டிய நிலைமை நேர்கின்றது. அழியாமல் காப்பதற்காக அறிஞர்கள் செய்கின்ற நன்முயற்சியே இது. புறநானூறு, குறுந்தொகை முதலான சங்க காலத்துத் தொகைநூல்களும் பிற்காலத்துத் தொகைநூல்களான புறத்திரட்டு, தனிப் பாடல் திரட்டு முதலியவைகளும் இந்த நல்ல முயற்சியால் காப்பாற்றப்பட்டவைகளே. இவ்வாறு அவ்வக் காலத்தில் அறிஞர் சிலர் தோன்றி இந்தத் தனிப்பாடல்கள் பலவும் தொகுதியாக வாழக்கூடிய இலக்கியப் பெட்டி அமைத்துத் தராமலிருந்தால், தமிழிலக்கியம் எத்தனையோ மணிகளை இழந்திருக்கும். சங்க காலத்திற்குப் பிறகு களேபரக் காலத் தொடக்கத்தில அரசர்களும் அறிஞர்களுமாகச் சேர்ந்து தொகுப்பித்தோரும் தொகுத்தோருமாகத் தமிழிலக்கியத்திற்குச் சிறந்த தொண்டு ஆற்றிச் சென்றார்கள. அவர்களின் தொண்டு இல்லையானல், இன்று புறப்பொருள் பற்றிய பழைய தனிப் பாடல்கள் நானூறு கிடைக்க வழியில்லாமல், இருபதோ முப்பதோ கிடைத்திருக்கக் கூடும ; அகப்பொருள் பற்றிக் குறுந்தொகையும் நற்றிணையும் நெடுந்தொகையுமாக ஆயிரத்திருநூறு தனிப் பாடல்கள் கிடைக்கும் நிலைக்கு வழி இல்லாமல், சிதறுண்ட நிலையில் அறுபது எழுபது பாடல்கள் கிடைத்திருக்கும். மற்றப் பாடல்களும் இவ்வாறே மறைந்திருக்கும். பழந் தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய வளம இருந்திருப்பதாக நம்புவதற் கில்லை என்று கோணல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் வசைமொழி கூறவும இடம் நேர்ந்திருக்கும. தொகுப்பித்தவரும தொகுத்தவருமாகத் தொண்டு ஆற்றிய புரவலரும் புலவரும் ஆகிய பெருமக்களின முயற்சியால், இன்று அந்த வசைமொழிக்கு இடமில்லை. நூற்றுக் கணக்காக, ஆயிரக் கணக்காகப பழைய பாடல்கள் தமிழில் உள்ளன என்று

தலை நிமிர்ந்து சொல்லுதற்குரிய பெருமையை நிலைபெறுத்திச் சென்றவர்கள் அவர்களே.

இன்று புறநானூற்றிலோ அகநானூற்றிலோ உள்ள எல்லாச் செய்யுட்களையும் படிக்கின்றவர் எல்லோரும் விரும்புவதாகச் சொல்ல முடியாது. சில பாடல்களைச் சிலர் விரும்பலாம்; அவற்றையே வேறு சிலர் விரும்பாதிருக்கலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பலராலும் விரும்பப்பெற்ற சில செய்யுட்களை இந்த நூற்றாண்டினர் விரும்பாமலிருக்கலாம்; அடுத்த நூற்றாண்டின மக்கள் அவற்றை வெறுக்கும் நிலையும் நேரலாம். ஆனால், அந்தச் செய்யுட்களில் சிலவற்றையேனும் சிலரேனும் நாடுகின்ற வரையில், முழு நூல்களாக அவற்றில் உள்ள எல்லாப் பாடல்களும் வாழப்போவது உறுதி. தனிப் பாடல்களாக இருக்காமல் தொகைகளாக அவை அமைந்திருப்பதே இந்த நல்வாழ்விற்குக் காரணமாகும். விளையாட்டுப் பொருள்கள் தொகுதியாக இருப்பதால், விரும்பாத பொம்மைகளையும் குழந்தை அந்தப் பெட்டியில் வைத்துக் காப்பாற்றவில்லையா? அதுபோன்றதே இந்த இலக்கியத் தொகுதிகளின் வாழ்வுமாகும். தொகுதியாக இருந்தும், ஒன்று அல்லது இரண்டு பொம்மைகளைக் குழந்தை எப்படியோ உடைத்து விடுவதும் இழந்துவிடுவதும் உண்டு. அவ்வாறே, புறநானூறு முதலான தொகைநூல்களிலும் ஒரு சில பாடல்கள் எப்படியோ சிதைந்தும் அழிந்தும் காணப்படுகின்றன. செல்லோ பிறவோ காரணமாக இருந்திருக்கலாம். அச்சுப் பொறியின் உதவியால் ஆயிரக் கணக்கான நூல்களை அச்சடித்துப் பரப்பும் வாய்ப்புக் கிடைத்துள்ள காரணத்தால் இனி அத்தகைய அழிவுக்கும் சிதைவுக்கும் இடமே இல்லை. இனி ஒரு பகுதி மட்டும் வேண்டுமானாலும் தொகை நூல்களில் உள்ள எல்லாச் செய்யுட்களையும்

வைத்துக் காத்தே தீரவேண்டும். ஒரு செய்யுளும் வேண்டியதில்லை என்று அடியோடு வெறுக்கும் நிலை நேர்ந்தாலன்றி எவ்வகை அழிவும் இத்தகைய இலக்கியங்களை அணுக முடியாது. குழந்தையின் பொம்மைகளைப் போன்ற இவற்றை இன்று தொகுத்து வைத்துக் காக்கும் பெட்டி செல்லரிக்க முடியாத இரும்புப் பெட்டியாகும். தொகுப்பித்தோரும் தொகுத்தோருமாகிய முன்னோர்கள் தேடிக் கொடுத்த பெட்டி ஓலைப் பெட்டி. இன்று அச்சுப் பொறி தேடிக் கொடுத்தது உரமான இரும்புப் பெட்டி யாகும்.

முன்னோர்கள் தேடித் தந்த ஓலைப் பெட்டிக்குத் தமிழுலகம் எவ்வளவோ கடமைப்பட் டிருக்கின்றது. கணக்கற்ற விளையாட்டுப் பொருள்களைத் தாயும் தந்தையும் வாரந்தோறும் வாங்கிக் கொடுத்தும் குழந்தை அவற்றைக் காக்க வகை இல்லாமல் இழப்பது போன்ற நிலையில் அன்றைய தமிழ் மக்கள் இருந்தார்கள். புறப் பொருள் பற்றி—அரசரின் வீரம் கொடை முதலியன பற்றி – பழங் காலத்தில் எழுந்த பாடல்கள் கணக்கற்றவை என்று கூற வேண்டும். புறப் பொருள் பற்றிய செய்யுட்கள் இன்றைய செய்தித்தாள்களில் வெளிவரும் செய்திகளைப் போன்றவை. அவற்றுள் பெரும்பாலானவை ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திற்கும் காலத்திற்குமே பயன்பட்டு, பிற இடங்களுக்கும் காலங்களுக்கும் பயன்படாதவை. சிறு பான்மையானவை எல்லாக் காலத்திற்கும் பொதுவாக நெடுங்காலம் பயன்படக் . கூடியவை. அவை மட்டுமே பொதுவாக மக்களுக்குப் பயன்படும் இலக்கியமாக வாழத் தகுந்தவை.

எடுத்துக்காட்டாக, ஓர் அரசனுடைய பிறந்த நாள் விழாவின்போது, அவன் செய்த போர்களையும் எய்திய வெற்றிகளையும் புகழ்ந்து அழகாகப் பாடிய செய்யுட்கள் பல இருக்கலாம். அவை அத்தனையும் அன்று அங்குக் கூடியிருந்த மக்கள் மட்டும் போற்றக் கூடிய செய்யுட்களாக இருந்திருக்கலாம். ஆயின் அந்த அரசன் ஆவி துறந்த காட்சியைக் கண்டு உருகிய புலவர் ஒருவர் பாடிய பாட்டு மட்டும் நெடுங்கால வாழ்வைப் பெற்றுவிடும். அரசன் இறந்த ஊரில் அன்று இருந்த மக்களே அல்லாமல், வெவ்வேறு ஊர்களில் வெவ்வேறு காலங்களில் வாழ்வோரும் அந்தப் பாட்டைப் பாடிப் பாடிப் போற்றக் கூடும். மக்கள் பலரும் பல காலத்திலும் பொதுவாக உணர்ந்து உருகக் கூடிய பொது அனுபவமான ஆழ்ந்த துன்ப உணர்ச்சி அந்தப் பாட்டில் ததும்பியிருந்தால், அது அத்தகைய வாழ்வை — இடமும் காலமும் கடந்த வாழ்வைப் — பெற்றுவிடும் அன்றோ? 1940-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் திங்கள் பதினோராம் நாள் வெளியான செய்தித்தாள் 1950-ஆம் ஆண்டில் தேவையானதாக இராது. அதைத் திரும்பப் படிக்கவே விருப்பம் தோன்றாது. ஆனால், அன்றைய செய்தியில் காந்தியடிகளின் சிறந்த பேச்சு அல்லது கட்டுரை ஒன்று வெளியாகியிருந்தால் அது மட்டுமே காலம் கடந்து வாழும். அவ்வாறு வாழத் தகுதி பெற்ற செய்யுட்களே இலக்கியமாக விளங்கும். அவைகளே புறப்பொருட் பாட்டுக்கள். அந்தப் பாட்டுக்கள் சங்க காலத்தில் ஆயிரக் கணக்காக இருந்திருத்தல் கூடும். ஆனால், அவைகள் எல்லாவற்றையும் அக் காலத்தினர் எல்லோரும் போற்றியிருக்க முடியாது. சிலருக்குச் சில பாட்டுக்களின் அனுபவம் மிகப் பிடித்திருக்கும்; ஆகையால் அவற்றை மட்டுமே அவர்கள் போற்றியிருப்பார்கள். வேறு

சிலவற்றை வேறு சிலர் போற்றியிருக்கக் கூடும். இவ்வாறு இலக்கியத்தைச் சுவை பார்ப்பது எல்லாக் காலத்திலும் எல்லா நாட்டினர்க்கும் இயல்பு. இலக்கியச் சுவை என்பது அவரவருடைய வாழ்க்கையனுபவத்தையும் இலக்கியப் பயிற்சியையும் ஒட்டியது. ஆகையால் ஆயிரக் கணக்காக இருந்த அந்தப் புறப்பாட்டுகளில் ஒரு சிலர் சேர்ந்து சிலவற்றைப் பொறுக்கித் தொகுத்த தொகைநூலே புறநானூறு. இவ்வாறே மற்றத் தொகைநூல்களும் ஏற்பட்டன. இவ்வாறு தொகுக்கும்போது மறக்கப்படும் ஒதுக்கப் பட்டும் அழிந்த பாட்டுக்கள் போக, தொகுப்பித்தோரும் தொகுத்தோரும் தமக்குப் பிடித்த சிலவற்றையே பிற்காலத்தார்க்கு உரிய இலக்கியச் செல்வமாகச் சேர்த்துத் திரட்டி வழங்கிச் சென்றார்கள். அந்நாள் வரையில் சங்கப் பாட்டுக் கள், குழந்தைகள் விருப்பம் போல் பொறுக்கி எடுத்து விளையாடி இழந்துவிடும் பொம்மைகளாக இருந்தன. பற்பல இழக்கப்பட்டுப் போயின. அதன் பிறகே, எஞ்சி நின்ற சங்கப் பாட்டுக்கள், பெட்டியில் தொகுதியாக வைத்து இழக்கப்படாதவாறு குழந்தையிடம் கொடுக்கப் படும் பொம்மைகளாக விளங்கிவருகின்றன.

பிற்காலத்துத் தனிப்பாடல்திரட்டுப் போன்ற நூல களும் இவ்வாறே அழியாமல் காக்கப்படும் சிறப்பை அடைந்தன. இன்று, அவற்றில் உள்ள தனிப்பாடல் களில் சிலவற்றைச் சிலர் விரும்பாமலிருக்கலாம்; வெறுக்க வும் வெறுக்கலாம். ஆனால், தனித்தனியே சிற்சிலர் கொள்ளும் விருப்பு வெறுப்பைக் கடந்து, பொதுவாக விரும்பப்படும் சிறப்பை எல்லாப் பாட்டுக்களும் சேர்ந்து பெறுகின்றன. வாழ்ந்தால் எல்லாம் வாழ்வோம், வீழ்ந்

தால் முழுமையும் வீழவோம் என்று கூறுவன போல், அவை தொகைநூல்களாகி வல்லமையோடு வாழ்கின்றன. 'ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வே' என்னும் அரசியல் உண்மையை இலக்கிய உலகம் உணர்ந்த கதை இது.

12. மலரும் மாலையும்

ஒவ்வொரு நாட்டின் வரலாற்றிலும் ஒவ்வொரு குறை உண்டு. தமிழ நாட்டின் வரலாற்றிலும் அப்படிப பட்ட குறை ஒன்று உண்டு. அது அடிபபடைக் குறை யாகவே இருக்கினறது. வரலாறு என்னும் துறையைப போற்றி வரலாறு எழுதிவைக்காததே அந்தக் குறையாகும.

இலக்கியத துறையிலும பழந்தமிழநாட்டில் இத் தகைய அடிப்படைக குறை ஒன்று உண்டு. அதாவது, இலக்கியம எதிர்காலத்தில் நீடு நின்று நிலவும வகையில் அவர்கள அதை அமைததுவிட்டுச செல்லவில்லை. ஆக்கத் துறையில் இருந்த கலையாற்றல் மாறிக் களேபரக காலத் தில் பட்ட அல்லலே, முதல முதலில் இலககியததைக காக் கும பொறுபபைப் பழந்தமிழமக்களுக்கு உணர்த்தியது. அதற்குமுன் தனித் தனியாகப பல பாட்டுககளைப பாடி விட்டுச் சென்றார்களே தவிர, அவற்றைக் காக்க வழிகோல வில்லை. இலககியத்தை ஆக்கும ஆறறல் மிகுந்திருந்தும், காக்கும் திறன் இல்லாத குறை அடிப்படைக் குறையே அன்றோ?

கரிகால் வளவன் என்று புகழபெறற சோழவேந்தன் தமிழகத்தை ஆண்டுவந்தான். அவன் ஒரு சிறந்த காவியத் திற்கு மட்டும் அல்லாமல், பல நூல்களுக்குத் தலைவனாக விளங்கக் கூடிய சிறப்புப் பெற்றிருந்தவன். வேறு நாட் டில் இத்தகைய சிறப்புடன் ஒரு வேந்தன் ஆட்சி புரிந்து வாழ்ந்திருந்தால், அவனைப் பற்றிச் சில பெரிய காவியங்களே தோன்றியிருக்கும. அவனைப் பறறி இன்று அறியக்கிடைக்கும் சில குறிப்புக்களே அவ்வாறு போற்றி

எண்ணுமாறு தூண்டுகின்றன. இந்தச சோழ வேந்தனைப் போலவே, பாண்டியரிலும சேரரிலும சிறந்தவர் சிலர் இருந்ததை அறிகின்ரேம். ஆனால் அவர்களைப பற்றி நூல் என்று சொல்லக்கூடிய அளவில் இலககியம வளர்ந்திருக்கக் காண்கின்ரேமா ? வள்ளல்கள எத்தனைபேர் எவ்வளவு உயர்ந்த வாழக்கை வாழ்ந்திருந்தார்கள் ! அவர்களைப் பற்றிக காவியங்கள் உண்டா ? செல்வமும செல்வாக்கும் வாய்ந்தவர்களைப் பாடவேண்டும், புகழவேண்டும், எபபடியாவது இலக்கியத்தைப் பெருக்கவேண்டும் என்பது கருத்து அன்று. உண்மையாகவே, அந்தப் பெரு வேந்தர்களும, வளளற் பெருமக்களும் புலவர் பாடுவதற்கு உரிய விழுமிய வாழவு வாழ்ந்தவர்கள் ; புலவர்களின் உள்ளத்தைக் கொளளை கொண்டவர்கள ; புலவர் பாடும் புகழ் பெற்றவர்கள். ஆனல் ஒரு நூல் உண்டோ ? இல்லை. பாரி போன்ற வளளல் ஒருவன் வேறு நாட்டில் பிறநதிருந்தால் அவனைப பறறி ஐந்தாறு காவியங்கள் இயறறபபட்டிருக்கும. தமிழ நாட்டில் பிறநது உணாவுமிகக வாழவு வாழ்ந்த அவனைப பறறி இனறு ஒரு காவியமும இல்லை ; போதிய வரலாற்றுக் குறிபபும இல்லை. ஒரு வளளலின வாழவில் தொடர்பு பட்டு, நட்பு முதிர்ந்து, அவனுககாகவே வாழ்ந்து அவனுக்காகவே உயிா துறந்த புலவரை வேறு எந்த நாட்டின் வரலாற்றில் காண முடியும ? ஆனல், இந்த நாட்டில் பாரிவளளலுககாகவே வாழ்ந்து இறந்த கபிலா என்னும புலவரைப பற்றி அறிவிக்க இலக்கியம் உண்டா ? வரலாறு உண்டா ? பிற நாட்டு வரலாறறுணர்ச்சியும இலககியப பறறும தமிழநாட்டில் மோதித் தாக்கிய பிறகே, பாரியைப பறறி ஒரு காவியம தோன்றலாயிற்று. அவ்வாறு தோன்றிய காவியமாகிய பாரிகதைக்கும் காவியத் தலைவனாகிய பாரிவளளலுக்கும் இடையே உள்ள கால இடைவெளி ஒரு நூற்ருண்டு,

இரு நூற்றாண்டு அல்ல; இரண்டாயிரம ஆண்டுகளாகும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்த பிறகும மறககபபடாமல் காவியம் இயற்றப்படும் அளவிற்குச் சிறந்த நிலையில் வாழ்ந்த பாரி போன்ற பெருமக்களுக்கு, வாழந்த காலத்திலோ அதை ஒட்டிய அண்மைக் காலத்திலோ ஒரு நூல் எழவில்லை. ஆனல் தனித் தனிப பாடல்கள் எழுந்தன; அவற்றில் சில இன்றும உள்ளன. முத்தாரமாக ஒன்றும் இல்லை; சிதறிய முத்துக்களாக அங கொன்றும இங்கொன்றுமாக உள்ளன. அந்தத் தனி முத்துககளிலும எத்தனையோ மறதி என்னும் மண்ணில் புதைந்து மறைந்தன.

பாரியைப் பற்றி அந்தக் காலத்திலேயே தனிப் பாடல்களாகப பாடியிருக்காமல், ஒரு காவியமாகப் பாடியிருந்தால், அவனுடைய வாழவையும பண்பையும் விரிவாக விளக்கும் இலககியமாக அது இருந்திருக்கும். கரிகால்வளவனைப பற்றியும அவ்வாறு பெரிய நூல் தோன்றியிருப்பின, அதுவும் விரிவான இலககியமாகச் சிறந்திருககும. இன்று கரிகாலனைத் தலைவனாகக் கொண்ட தனிப் பாட்டுக்கள பத்துப பாட்டு என்னும தொகைநூலில் இரண்டு உள்ளன; அவை நீண்ட பாட்டுக்கள; அவை அல்லாமல் புறநானூற றில் வரும் பாட்டுக்களும, அகநானூறு முதலியவறறில் காணப்படும் குறிபபுக்களும் பல உள்ளன. ஆகவே இத் தகையவரைக் காவியத் தலைவர்களாகக் கொண்டு விரிந்த நூல்கள இயற்றப்பட்டிருபபின, இன்று பழந் தமிழிலக்கியம் உலகத்திலேயே மிக்க வளஞ் செறிந்த பழைய இலக்கியமாகத் திகழந்திருக்கும. பொருநராற்றுப்படையும பட்டினப்பாலையும் நீணட பாட்டுக்களாக இருந்தும, கரிகாலன் வீரமும கொடையும் வாயந்த தக்கோனாக இருந்தும், இன்று தமிழ்நாட்டுப் பொதுமக்கள் அறிய முடி

யாத ஒருவனாகவே அவன் இருக்கின்றான். சிறந்த காவியத்தின் தலைவனாக அவன் இருந்தால், பொதுமக்கள் பலரும் அறிந்த பண்டைத் தமிழகத் தலைவனாக அவனுடைய புகழ் பரவியிருக்கும். அதன் வாயிலாகத் தமிழ் இலக்கியம் வளம் பெறுவதோடு தமிழ்நாடும் பெருமை பெற்றிருக்கும்; தமிழ்மக்களும் உயர்வு பெற்றிருப்பார்கள். அந்தச் சிறப்பு வாய்க்காத காரணத்தால், "என்ன இருக்கிறது தமிழில்? அகப்பொருள், புறப்பொருள்: இவ்வளவுதானே? பழைய காவியங்கள் உண்டா? வால்மீகி, ஹோமர் போன்ற சிறந்த பழைய புலவர்கள் உண்டா?" என்று ஒரு சிலர் மனம் வந்து கேட்கும் நிலைமை இருக்கின்றது.

தமிழில் எல்லாம் இருந்தன, இருந்துவந்தன. ஆனால் வெளிநாட்டார் அறிந்து வணக்கம் செய்யும் வகையில் வரலாறும் இலக்கியமும் கைகோத்து அமையவில்லை. வால்மீகி, ஹோமர் போன்ற பழம் புலவர்கள், ஒரு சிலர் அல்லர், மிகப் பலர் பழந்தமிழ் நாட்டில் இருந்தனர். ஆனால் பிற நாட்டார் உணர்ந்து போற்றும் வகையில் பெரிய காவியங்களை அவர்கள் வாயிலாகத் தமிழகம் பெறவில்லை. இல்லாதிருந்த குறை அன்று; இருந்தவற்றை அமைக்கும் வகையில் அமைக்காத குறைதான் என் செய்வது?

உண்பது நாழி, உடுப்பது நான்கு முழம். உணவிலும் உடையிலும் காணப்பட்டு வரும் இந்த எளிமையும் செம்மையுமே பண்டைத் தமிழ்மக்களின் உள்ளத்திலும் காணப்பட்டு வந்தன. தமிழப் புலவரின் கலையுள்ளத்திலும் இந்த எளிமையும் செம்மையுமே குடிகொண்டிருந்தன.

அதனால் ஒரு சிறந்த உணர்ச்சி, அதற்கு உருவம் தரும் ஒரு பாட்டு என்ற அளவில் அவர்கள் அக்காலத்தில் பாடிச் சென்றார்கள். அந்தச் சிறந்த உணர்ச்சி மறைந்தபின், வேறு ஓர் உணர்ச்சி தோன்றியபோது, அதற்கு வேறு ஒரு பாட்டுப் பாடப்பட்டது. இவ்வாறே அவ்வப்போது தோன்றும் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை அவ்வப்போது தனித் தனிப் பாட்டுக்களாகப் பாடினார்கள்.

உண்மைதான்: ஒரு நீண்ட காவியமாகப் பாடத் தக்க வகையில், ஒரு புலவருடைய உணர்ச்சி ஒரு தலைவனைப் பற்றி நெடிது நின்று வாழ்வதில்லை. ஆகையால், கலப் பற்ற – பொய்யற்ற – உணர்ச்சியை மட்டும் பாட்டாக வடிக்கும் கலைத்திறனைக் கொண்டு ஒரு பெரிய காவியம் பாடுவது இயலாது. அவ்வாறு இயற்றுகின்ற காவியத்தில் கலப்புக்கு இடம் இருந்தே தீரும், அந்தக் கலப்புப் பகுதியே ஓர் உணர்ச்சிக்கும் அடுத்த மற்றோர் உணர்ச்சிக்கும் இடையே உள்ள பிணைப்பாகும். அந்தக் கலப்பே பல்வகை உணர்ச்சிகளைப் பிணைத்துப் பெரிய காவியமாக்க வல்லது.

கம்பரைப் போன்ற பெருங் கவிஞர்களின் காவியங் களிலும், கற்பவர் எல்லாவற்றையும் உள்ளவாறே கொள்ளாமல் சுவைத்துச் சீர்தூக்கி ஏற்பவற்றை மட்டும் கொள்வதற்குக் காரணம் இத்தகைய கலப்பு உள்ளமையே ஆகும். தனித்தனியே மலர்களை எடுத்து முகர்ந்தால் தூய இயற்கை மணம் மட்டுமே கமழும். ஆனால் மாலையாகத் தொடுத்ததில், அந்த இயற்கைமணத்தோடு எவ்வாறேனும் மணமற்ற நாரும் இயைந்தே நிற்கும். முகர்பவர் அதை முழுமையாகக் கொண்டு மாலை என்றே முகர வேண்டும். அவ்வாறன்றி, மாலையைப் பிரித்துத் தனித் தனியே எடுத்து

ஒவ்வொன்றாக முகரத் தொடங்கினால், நாரின் பகுதிகளை முகர்ந்து முகர்ந்து மணமற்றது என்று வீசவே தோன்றும். ஆனால் அது முகர்பவரின் அறியாமையே அன்றி மாலையின் குற்றம் அன்று. தனிமலர்களைப் பிணைக்க வந்த நாரினையும் மலரின் பகுதி என்று எண்ணியது முகர்பவரின் அறியாமையே.

கரிகால்சோழனையும் காவியத் தலைவனுக்கிய பெரிய நூல் ஒன்று பாடியிருந்தால், செம்மையான எளிய உணர்ச்சிப் பகுதிகளோடு வேறு சில பகுதிகளும் நார்போல் கலந்திருக்கும். உணர்ச்சிமலர்களால் அந்த நாரும் மணம் பெற்றிருக்கும். பழந்தமிழிலக்கியம் சொன்மாலைகள் பல பெற்றுள்ளது என்ற புகழும் வாய்ந்திருக்கும். ஆனால், எளிமையும் செம்மையுமே குறிக்கோளாகக் கொண்ட பழம் புலவரின் உள்ளம் அதற்கு இடம் தரவில்லை. அதனால் அப் புலவர்கள் இழந்தது ஒன்றுமில்லை. ஆனால், மொழியும் நாடும் இழந்தவை பல. தாமும் தம்மைச் சார்ந்தோரும் பயன் பெறப் பாமலர்களே போதும் என்று பழந் தமிழப் புலவர்கள் எண்ணினார்கள்; வருங்கால மக்களின் வாழ்வுக்குப் பாமாலைகள் பயன்படுமே என்பதை அவர்கள் எண்ணவில்லை. விளைவு என்ன? தமிழப் பூஞ்சோலைகள் பல இருந்தும், பல வகை மலர்கள் பூக்கும் வளம் இருந்தும், நறுமணம் முகர்ந்தறியும் புலமை குன்றாமல் வாய்ந்திருந்தும், பாமாலை தொடுக்கும் வழக்கம் இல்லாமற் போயிற்று. வளம் குறைந்த பிற சோலைகளில் உலவுவோர் மணம் குறைந்த மாலைகளை அணிந்து பெருமிதம் கொள்ளும்போது, தமிழர் மணமிக்க தனி மலர்களை ஆங்காங்கே உதிர்த்துவிட்டு ஒரு சில பூக்களைக் கையில் ஏந்தித் திரிவதாயிற்று.

தமிழகத்திற்குத் தனிநிலைச் செய்யுட்கள் மட்டும் இருத்தல் போதாது; தொடர்நிலைச் செய்யுட்களும் வேண்

டும், பெரிய நூல்களும் வேண்டும் என்ற உண்மையை முதல் முதலில் உணர்ந்தவர் யாரோ, அறியோம். ஆனால் இந்தக் குறையை முதல் முதலாகப் போக்கியவர் இருவர்; அவர்கள் இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாருமாவர். அவர்கள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையுமே தமிழிலக்கியம் முதல் முதலாகக் கண்ட பாமாலைகள். பின்வந்த புலவர்கள் அவர்கள் காட்டிய நல்ல நெறியைப் பின்பற்றித் தமிழன்னைக்கு நறுமண மாலைகள் தொடுக்க முனைந்தார்கள். தமிழன்னையும் பாமாலைகள் பல அணிந்து பெருமை பெற்றாள்.

பாரி முதலான பெருமக்களைப் பாடிய கபிலர் போன்ற புலவர்கள் செய்யாத அரிய இலக்கியத் தொண்டை இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் செய்ய முடிந்தது எதனால்? கபிலர் போன்ற புலவர்களின் நெஞ்சில் இருந்தவை அவர்களுடைய உணர்ச்சி ஒன்றே. அவர்களுடைய அனுபவங்களும் புலவர்களின் பண்புகளுமே அந்த உணர்ச்சியில் ஊறிக் கிடந்தன. அதனால் வருங் காலத்தைப் பற்றி அவர்கள் எண்ணவில்லை.

ஆனால் இளங்கோவடிகளின் நெஞ்சத்திலும் சீத்தலைச் சாத்தனாரின் நெஞ்சத்திலும் இத்தகைய உணர்ச்சி மட்டும் இருக்கவில்லை; வேறு குறிக்கோள்களும் இருந்தன. கண்ணகி என்னும் பத்தினியின் சிறப்பை உலகம் அறிய வேண்டும் என்றும், தாம் உணர்ந்த வாழ்வின் உண்மைகளை உலகம் உணர வேண்டும் என்றும் இளங்கோவடிகள் கொண்டிருந்த குறிக்கோளே அவரைப் பெரிய காவியம் எழுதுமாறு தூண்டியது. மணிமேகலையின் தூய தொண்டினையும் புத்தர் பெருமானின் அற நெறியையும் உலகிற்கு உணர்த்த வேண்டும் என்னும் குறிக்கோளே

சித்தலைச் சாத்தனாரை ஒரு காவியம் எழுத வேண்டும் என்று தூண்டியது. இவ்வாறு சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தோன்றித் தமிழனனுக்கு அணி செய்த காரணம் இலக்கிய உணர்ச்சி மட்டும் அன்று; இலக்கியத்தை உயர்ந்த குறிக்கோளுக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்னும் ஆர்வமும் காரணமாகும். இந்த ஆர்வமே காரணம் என்று கூறினும் ஓரளவு உண்மையே ஆகும்.

இலக்கியத்தை இவ்வாறு பயன்படுத்தும் ஆர்வம் மிகும்போதுதான், சிதறுண்டு தனித்தனியே எழும் உணர்ச்சிகளைக் கோவைப் படுத்தும் கடமை ஏற்படுகிறது. மக்களின் உள்ளத்தில் ஒரு தனி உணர்ச்சியைப் பதிய வைக்கலாம். ஆனால் அது எளிதில் மறைந்து போகும். மற்றோர் உணர்ச்சியைப் பதிய வைக்கலாம். அதுவும் மறைந்து போகும். இவ்வாறு தனித்தனி உணர்ச்சிகள் ஒன்று மற்றொன்றனுக்கு இடம் கொடுத்து மறைந்து போவது இயற்கை. ஆனால், தனி உணர்ச்சிகள் பலவற்றைத் தொடர்புபடுத்தி, ஒரு வாழ்வின் கோவையாக உணர்த்தினால், அவை ஒன்றோடொன்று உறவு கொள்ளும்; ஒன்று மற்றொன்றை நினைவுப்படுத்தும்; நினைவிலிருந்து ஒன்று மறையும்போது, மற்றொன்று முன்வந்து நிற்கும். கோவலனுடைய வாழ்க்கையில் ஈடுபாடு இல்லாதவர் கண்ணகியின் வீரத்திலாவது கற்பிலாவது உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துப் போற்றுவர். கண்ணகியின் வாழ்வைப் போற்றாதவர் மாதவியின் ஆடல்பாடலிலாவது துணிந்த துறவிலாவது ஆர்வம் கொள்வர். இவை எவற்றிலும் ஆர்வம் கொள்ளாதவர், ஒருகால் கானல்வரியிலாவது குன்றக் குரவையிலாவது விருப்பம் கொள்வர். இவற்றிலும் பற்றுக் கொள்ளாதவர் ஆங்காங்கு வரும் இயற்கை வருணனையிலாவது உள்ளம் செலுத்துவர். எவ்வாறேனும் சிலப்பதி

காரத்தில் ஒருவகைப் பயன் கண்டு காவியம் முழுமையும் போற்றுவர்; மெல்ல மெல்ல மற்றப் பகுதிகளையும் கற்றுக் கொள்வர். இவ்வாறு முழு நூலும் கற்பவரின் உள்ளத்தில் இடம் பெறச் செய்ய முடிவதால், இயற்றிய ஆசிரியரின் நோக்கம் நிறைவேறிவிடும். ஆகவே தனி உணர்ச்சியை வடித்துக் கூறும் பாட்டின் வாயிலாக எதிர்காலத்தில் ஒரு கொள்கையைப் பரப்ப முடியாமற் போக, பல வகை உணர்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தித் தொகுத்த காவியத்தின் வாயிலாக ஒரு கொள்கையை வருங்காலத்திலும் வாழ வைக்க முடிகிறது. விரைவில் மறக்கக்கூடிய தனிப் பாட்டின் ஒரு கொள்கையை உணர்த்திப் பரப்புதல், வாடிவிடும் தன்மை உள்ள மலரிதழில் செய்தி எழுதி அனுப்புவதைப் போன்றது. மலர் வாடிய உடனே எழுதிய எழுத்தும் மறைந்து போகும். நெடுங் காலம் நிற்க வல்ல பெரிய நூலில் ஒரு கொள்கையைப் பரப்புதல், கல்தூணில் எழுத்துக்களைப் பொறித்து அறிவித்தல் போன்றது. ஆதலால் கொள்கையைப் பரப்புவதை முதல் நோக்கமாகக் கொண்ட இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் காவியங்களை இயற்றினார்கள்; அவர்களின் நோக்கமும் நிறைவேறியது; தமிழிலக்கியமும் வளம் பெற்றது.

வாழ்வின் தொடக்கத்தில் மனிதன் மலரைத் தனித் தனியாகவே முகர்ந்து மகிழ்ந்தான்; பிறகு அவனுடைய வாழ்க்கையில் நேர்ந்த ஏதோ ஒரு மாறுதல், அந்த மலர்களை மாலையாகத் தொடுத்து அணியச் செய்தது. ஆனால் ஒன்று மட்டும் கூறலாம். மாலை தொடுக்காமல் தனி மலர்களை முகர்ந்து மகிழ்ந்து வந்த காலத்தில் எளிமையும் செம்மையுமே அவனுடைய வாழ்வாக இருந்தன. மலர்களை மாலையாகத் தொடுக்கத் தொடங்கியபோது, எளிமையிலும் செம்மையிலுமே நிலைத்து நிற்காமல் அவனுடைய மனம்

வேறொரு பயனையும் நாடி முயன்றது. அதனால் இயற்கைச் சிறப்பை மட்டும் நாடிய நிலையிலிருந்து செயற்கை அமைப்பையும் அவன் போற்றி வளர்க்கத் தலைப்பட்டான்; தனக்கும் தன்னைச் சார்ந்தோருக்கும் மட்டுமே அல்லாமல் (இடத்தாலும் காலத்தாலும்) அப்பால் உள்ள பிறர்க்கும் பயன்படுமாறு நின்று நிலவும் தொண்டு ஆற்றக் கற்றுக் கொண்டான்.

13. உயிரும் உடம்பும்

ஓவியம், பார்த்து இன்புற வேண்டிய கலை. பாட்டு என்பது பாடி இன்புற வேண்டிய கலை. ஓவியம், பாட்டு இரண்டும் மனத்திற்கு இன்பம் அளிக்கின்றன. ஆனால், அவ்வாறு இன்பம் அளிப்பதற்கு வாயிலாக உள்ளவை வேறு வேறு புலன்கள். ஓவியத்திற்குக் கட்புலன் வேண்டும்; பாட்டுக்குச் செவிப்புலன் வேண்டும். ஆகையால், "ஒரு நூலின் ஒரு பாட்டைப் பார்த்து மகிழ்கிறேன்" என்று ஒருவன் சொன்னால், அது மற்றொருவன் "ஓவியத்தைக் கேட்டு மகிழ்கிறேன்" என்று கூறுவதைப் போன்றதுதான்.

நீரின் தண்மையும்
தீயின் வெம்மையும்
சாரச் சார்ந்து
தீரத் தீரும்;
சாரல் நாடன் கேண்மை
சாரச் சாரச் சார்ந்து
தீரத் தீரத் தீர்பொல் லாதே

என்ற ஒரு பாட்டை உரைநடை போல் படிக்கலாம்; அல்லது, வாய்விட்டுப் படிக்காமலே, கதை படிப்பது போல் மனத்திற்குள்ளே படித்துக்கொள்ளலாம். அல்லது மெல்லப் பாடிப் பார்க்கலாம். மனத்திற்குள் படித்தறியும்போது கருத்து மட்டும் விளங்கியிருக்கும்; ஆனால் ஏதோ பெருங் குறை—சுவைமிக்க மாம்பழத்தை முகர்ந்துபார்த்து வைத்துவிட்டது போன்ற குறை—உணரப்படும். வாய்விட்டுப்

படித்திடும்போதும் ஒரு குறை உணரப்படும்; அந்தப் பழத்தை முகர்ந்து பார்த்தது மட்டும் அல்லாமல் மெல்ல அரிந்து அதன் கனிந்த நிறத்தையும் கண்டு, பிறகு வைத்து விட்டாற்போன்ற குறை உணரப்படும். பிறகு மெல்ல மெல்லப் பாடும்போதுதான், அந்தக் குறை தீர்வதையும் உணரலாம்.

ஒவ்வொரு கலைக்கும் ஒவ்வொரு வகையான நுகரும் திறன் வேண்டும். பாட்டைப் பாடி இன்புறும் திறன் ஒருவருக்கு உண்டா இல்லையா என்பதைத் தேர்ந்தறிய இது ஒரு நல்ல வழியாகும். மேலே கூறியவாறு மூவகையாக ஒருபாட்டைக் கற்க முயல வேண்டும். முன்னைய இருவகைகளில் குறை உணர்ந்து, மூன்றும் வகையில் குறை தீர்வதையும் உணர்ந்தால் போதும்; அவ்வாறு உணரப் பெற்றவர் பாட்டு என்னும் கலைக்கோயிலில் நுழைவதற்குத் தகுதி பெற்றவரே ஆவர். பாட்டுக்கலையின் நுகர்ச்சிக்குக் கட்புலன் போதாது, செவிப்புலனின் துணை வேண்டும் என்று உணர்வதே அந்தத் தகுதிக்கு உரிய சான்று ஆகும்.

எடுத்துக்காட்டாக உள்ள இந்தச் சிறுபாட்டு எளிய சொற்களால் ஆகியது; எல்லாரும் அறிந்த உண்மையை உணர்த்துவது; தெரிந்த கருத்தாக இருப்பினும், ஆழம் உடையது; அருமையும் உடையது. அவ்வாறு இருந்தும், அந்தக் கருத்து அமைந்துள்ள அமைப்பு, அந்த உணர்வுக்கு உருவம் தந்த கலை, மனத்தை எட்டி இன்பம் பயக்க வேண்டுமானால் செவிக்கு ஒருவகை நயத்தை முன்னே அளித்துச் செல்லவேண்டியுள்ளது. அந்த நயத்தைப் பயப்பதற்காகவே சில ஒலிகள் திரும்பத் திரும்ப ஒலித்து வருமாறும் பல ஒலிகள் ஓர் அளவாக ஒத்துவருமாறும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. திரும்பத் திரும்ப ஒலிக்கும் சில ஒலிப் பகுதிகளையே

எதுகை மோனை முதலான பெயர்களால் வழங்குவர். ஒத்த அளவாக ஒலிக்கும் பல ஒலிப் பகுதிகளையே சீர் தளை முதலான பெயர்களால் வழங்குவர். இந்தச் சிறு பாட்டில் இருவகை ஒலிநயத்தையும் தெளிவாக உணரலாம்.

பாட்டின் உயர்ந்த கருத்து அமிழ்தம் போன்றது என்றால், ஒலிநயம் அமைந்த பாட்டு அந்த அமிழ்தத்தை இன்பமாகப் பருகுவதற்கு உதவும் அழகிய கிண்ணம் போன்றது. அது கண்ணாடிக் கிண்ணம் போல் எளிமையும் தூய்மையும் கூடிய அழகு உடையதாகவும் விளங்கலாம். மேலே காட்டிய பாட்டு அத்தகைய எளிய தூய ஒலிநயம் உடையதாகும். அல்லது, அருமையும் வேலைப்பாடும் மிகுந்த பொற்கிண்ணமாகவும் இருக்கலாம். எதுகை மோனைச் செறிவும், சீர் தளைச் சிறப்பும் மிகுந்த கலிப்பா முதலானவை பொற்கிண்ணம் போன்றவைகளாகும்.

பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதாம் என்செய்யும்?
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே;

சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க்கு அல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதாம் என்செய்யும்?
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே;

ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதாம் என்செய்யும்?
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே.

(கலித்தொகை – 9)

பெருங்கடுங்கோ என்பவர் பாடிய இந்த மூன்று தாழிசைகளிலும் விளங்கும் ஒரு கருத்து அவ்வாறு சிறந்த

வேலைப்பாடு அமைந்த பொலன் கலத்தில் — பொன்கிண்ணத்தில் — உள்ள அமிழ்தம் போல் விளங்குகின்றது.

கிண்ணங்கள் சில பளபளப்பாகப் பகட்டான நிறங்களோடு காட்சி அளிக்கலாம்; ஆனால், அவற்றுள் இருப்பது உயர்ந்த அமிழ்தமாக இராமல், புளித்த காடியாக இருக்கலாம். அதுபோலவே, எதுகை மோனை முதலிய ஒலிச் சிறப்பு எல்லாம் மிக விளங்கும் பாட்டாக இருக்கலாம். ஆனால், பாட்டு என்று சொல்லத் தகாதவாறு அதனுள் அமைந்தது மிக இழிந்த அல்லது பயனற்ற கருத்தாக இருக்கலாம். கிண்ணத்தின் பகட்டையும் பளபளப்பையும் கண்டு, ஒன்றும், அறியாத குழந்தைகள் மயங்கலாம்; அறிவுடைய மக்கள், அந்தப் புளித்த காடியைக் கண்டதும் ஒதுங்குவர். இழிந்த பொருள் அமைந்த பாட்டு எவ்வளவு சிறந்த ஒலிநயம் உடையதாக இருப்பினும், இலக்கிய அறிவுடையவர் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் புறக்கணிப்பர். ஆயினும் பாட்டின் அமைப்பு முறையை — சீர் தளை அடி முதலியவற்றை — புறக்கணிப்பதில்லை; வேறு உயர்ந்த கருத்தை அமைத்துப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார். புளித்த காடியைக் கொட்டிவிட்டு, அந்தக் கிண்ணத்தை வேறு பொருளுக்குப் பயன்படுத்திக்கொள்வதில் தவறு என்ன? அம்மானை, ஊசல், சாழல் முதலிய பாட்டுவகைகள் மாணிக்கவாசகருக்குமுன் மக்களின் பொழுதுபோக்கான விளையாட்டுகளுக்கு உரியவைகளாக இருந்தன. ஆதலின் பயன் தரும் நற்கருத்துக்களை அவற்றில் அமைத்துப் பாடவில்லை ஆயினும், அந்தப் பாட்டுகளின் அமைப்புமுறை கவர்ச்சியாக இருத்தலை உணர்ந்த மாணிக்கவாசகர், அவற்றில் உயர்ந்த கருத்துக்களை அமைத்துப் பாடினர். அவை இன்னும் வாழ்ந்து விளங்குகின்றன. கலிப்பா முதலிய பாட்

டுக்களும் ஒரு காலத்தில் இவ்வாறு வேறு எந்தெந்தக் கருத்துக்களுக்கோ பயன்பட்டிருக்கும். பிறகு நுட்பமான அகப்பொருட் பாடல்களுக்கும் பிற நல்ல கருத்துக்களுக்கும் புலவர்கள் பயன்படுத்திக்கொண்டனர். அவ்வாறே இன்று மனம் போனபோக்காகப் பாடப்படும் சில இழிந்த சினிமாப் பாட்டுக்கள் முதலியன வாழ்வு இழந்து போகும்; ஆயினும், அவற்றுள் ஒலிநயம் அமைந்த அமைப்புமுறை மட்டும் மறக்கப்படாமல், பிற்காலத்துச் சொல்லோவியக் கலைகளுக்கு வார்ப்படம் போல் பயன்படும்.

பாட்டுக் கலையில் உயர்ந்த கருத்துக்கள் அழியா வாழ்வு பெறுவது போலவே, சிறந்த வகையான ஒலிநயங்களும் வாழ்வு பெறுவது இந்தக் காரணத்தால் ஆகும். உயர்ந்த கருத்து நினைக்குந்தோறும் உள்ளத்தைக் குளிர்வித்து இன்பம் பயப்பது போல் உயர்ந்த ஒலியமைப்பும் கேட்குந்தோறும் செவிப்புலனுக்கு இன்பம் பயக்கிறது. உயர்ந்த கருத்தை உள்ளம் ஒன்றி நினைக்க வேண்டும்; ஆனால், சிறந்த ஒலியமைப்பு, தானாகவே செவிப்புலனைக் கவர்ந்துவிடும். நல்ல கருத்துக் கொண்ட காவடிச்சிந்தைப் பிறர் பாடும்போது உள்ளம் ஒன்றி உணர்ந்தால்தான் கருத்தின்பம் பெற முடியும். ஆனால் முன்பு ஒருமுறை இருமுறை அந்தக் காவடிச்சிந்தின் ஒலிநயத்தை அனுபவித்திருந்தால் போதும். இப்போது எவ்வளவு பரபரப்பாக வேறு வேலைகளில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், அந்த ஒலிநயம் தானாகவே செவிப்புலனைக் கவர்ந்துவிடும். வேலைகளில் பரபரப்பாக இருக்கும் ஈடுபாட்டையும் குறைத்துவிடும். எதையோ எண்ணிப் பிடிவாதம் செய்து அழும் குழந்தை, தாயின் "ஆராரோ ஆரிவரோ" என்ற தாலாட்டைக் கேட்டுத் தூங்கிவிடுகிறது. எங்கோ ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பாம்பு இனிய இசையைக் கேட்டு வேகம் தணிந்து சுருண்டு அமைதி பெறுகின்றது.

கன்றை நினைந்து ஓடும் பசுவும் ஆயன் குழலோசையைக் கேட்டுச் சிறிது மெல்ல நடந்தவாறே செவி நிமிர்த்துக் கேட்கிறது. விலங்குகளும் பறவைகளும் குழந்தைகளும் மட்டும் அல்லாமல், யோகியரும் இன்னிசையின் கவர்ச்சிக்கு ஆளாகித் தம் சிந்தையை இசையமைதியில் செலுத்தி அதன்வழியே ஒன்றுபடுகின்றனர். செவி மிக நுட்பமாக வளர்ந்தமைந்தது ; நரம்புகளின் மென்மைக்கு ஓர் எல்லையாக அமைந்தது ; உடம்பின் மற்ற நரம்புகளையும் அசைத்து ஆட்டிவைக்கும் ஆற்றலும் பெற்றது. தொலைவில் கேட்கும் பறையொலியைக் கேட்டுத் திண்ணையில் நிற்கும் சிறுவனின் கைகால்கள் தாமாகவே ஆடுகின்றன. எதையோ எழுதிக்கொண்டே இருக்கும் கணக்குப்பிள்ளை வானொலிப் பாட்டைக் கேட்டுக் கைத்தாளம் போடுகிறார். ஒலிநயம் இவ்வாறு செவிப்புலனைக் கவர்ந்து உடலையே ஆட்டிவைப்பது கண்கூடு. உடம்பில் இரத்த ஓட்டம், இதயத் துடிப்பு, நுரையீரல்இயக்கம் எல்லாம் ஒருவகை ஒழுங்குமுறைக்கு இயைந்து நடைபெறுகின்றன. செவி வாயிலாக ஒலிநயம் சென்றவுடன் உடலின் நரம்புகள் முழுதும் அதன் வயமாகி இயங்கத் தொடங்குகின்றன. இந்த உண்மையை உணர்ந்தே அறுவடை முதலிய தொழில் செய்யும்போதும், படை புறப்பட்டுப் போருக்குச் செல்லும்போதும், போர் நிகழும்போதும், பறை முரசு முதலிய ஒலிக் கருவிகளை முன்னோர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். இன்றும் இவ்வாறு ஒலிநயம் கொண்டு தூண்டித் தொழிற்படுத்தும் வழக்கம் இருந்துவருகிறது. ஆகவே, மென்மையான நரம்புகளும் ஓரளவு பயிற்சியும் உடையவர், ஒலிநயத்தின் கவர்ச்சிக்கு ஆளாகாமல் தப்ப முடியாது. ஒருவகை ஒலியமைப்பைத் திரும்பத் திரும்பக் கேட்டு மகிழ்ந்து பயின்ற பிறகு, அதை மறப்பதோ வெறுப்பதோ முடியவே முடியாது. அதனால்தான் காவடிச்சிந்து முதலிய இசைவகைகளும், பல

வகை விருத்தம் தாழிசை முதலிய நுண்ணிய ஒலியமைப்பு களும் அழியா வாழ்வு பெறுகின்றன.

திரும்பத் திரும்பக் கண்ட காட்சிகளையும் கண் மறந்து விடும்; அழகாக இருப்பினும் பழைய காட்சிகளையே திரும்பக் காண்பதில் கண்ணுக்கு வெறுப்பும் உண்டு. ஆனால், திரும்பத் திரும்பக் கேட்ட இனிய ஒலியமைப்பைச் செவி மறத்தல் இல்லை; அவ்வாறு கேட்டு மகிழ்ந்த ஒலிகளைச் செவி மீண்டும் கேட்கச் சலிப்பதும் இல்லை. அதற்கு மாறாக, கேட்டுப் பழகிய ஒலியமைப்பை மீண்டும் கேட் பதில்தான் செவிப்புலனுக்குச் சிறந்த இன்பம் உள்ளது. மார்கழி மாதத்தில் வைகறையில் தெருவழியே குதம்பைச் சித்தர் பாடலை ஒருவர் பாடிச் செல்லும்போது, அதன் பொருளை உணராதவர்களும் ஒருவகை இன்பம் உறுகின் றனர். "கருவினுரு வாகி வந்து வயதளவி லேவ ளர்ந்து கவலைபெரி தாகி நொந்து" என்ற திருப்புகழை யாரோ சிறிது தொலைவில் பாடக் கேட்பவர்களும் பொருள் விளங்காவிட்டாலும் இன்புற்றுக் கேட்கின்றனர். அவ் வாறே பாடாவிட்டாலும், வேறு சொற்களையும் வேறு கருத்துக்களையும் அதே ஒலிவகையில்(அதே மெட்டில்)பாடி னாலும் அந்த ஒலியின்பத்தைப் பெற முடிகின்றது. "கிளிக் கண்ணி", "நொண்டிச்சிந்து" என்றவுடன், பழகிய நண்ப ரின் குரல் கேட்பது போல், பழகிய ஒலியமைப்பு மெல்லச் செவியில் கேட்கிறது. சினிமாப் பாட்டுக்கள் பல பெருவாழ்வு பெறுவதற்கும் இந்த ஒலிக் கவர்ச்சியே காரணமாகும்.

பழகிய வீட்டை விட்டுச் செல்ல மனம் இருப்பதில்லை; பழகிய பேனா முதலிய பொருள்களைப் பிரிய மனம் இருப்ப தில்லை. பேயோடாகிலும் பழகியபின் பிரிதல் அரிது என்று கூறப்படுகின்றது. இவை எல்லாவற்றையும்விடச்

செவிப்புலனிடம் பழகிய ஒலிநயங்களுக்கு உள்ள செல்வாக்கே பெரிது ; மிகப் பெரிது. இந்த உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்ததே பாட்டுக் கலை. குழலிசையிலும் குயிலிசையிலும் அருவி யொலியிலும் பிறவற்றிலும் கேட்டுணர முடியாத மிக நுண்ணிய வேறுபாடுகளைப் பாட்டுக் கலையில் அமைத்துள்ளனர் முன்னோர். ஆசிரியப் பாவின் அகவல் ஓசையில் சில வகைகள் ; வெண்பாவின் செப்பலோசையில் சில வகைகள் ; இவற்றின் கலப்பான மருட்பாவில் சிலவகை ஒலிநயம் ; கலிப்பாவின் துள்ளலோசையில் சில பாகுபாடுகள் ; வஞ்சிப்பாவின் தூங்கலோசையில் சில வேறுபாடுகள் ; தாழிசை துறை என்னும் பாவினங்களில் சில வகை ஒலியமைப்புகள் ; விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவில் பற்பல வகைகள் ; கிளிக்கண்ணி முதல் நொண்டிச் சிந்து வரையில் உள்ள இசைப் பாட்டுக்களில் பற்பல வகைகள் : இவ்வாறு ஒலிச் செல்வத்தைப் போற்றிப் போற்றிப் பாகுபடுத்தி இன்புற அமைத்துள்ளனர் முன்னோர்.

பலவாறு பாகுபாடு செய்து போற்றப்பட்டு வரும் ஒலி நயமே பாட்டுக் கலையின் உடல். கற்பனை உணர்வே உயிர். ஆதலின் பாட்டுக் கலையின் உயிர்வாழ்வு செவிப்புலனை ஒட்டியே அமைந்துள்ளது.

'உடம்பார் அழியில் உயிரார் அழிவர்' என்பது பாட்டுக் கலைக்கும் பொருத்தமான உண்மைதான்.

14. பாட்டின் விடுதலை

கலைகளிலே உயர்ந்தது பாட்டுக் கலை. அவ்வாறு பாட்டுக் கலை மற்றக கலைகளைவிட உயர்வு பெற்று வாழ் வதற்குக் காரணம் என்ன ?

மனிதனும் வளர்ந்துவந்தான் ; கலைகளும் வளர்ந்து வரத் தொடங்கின. மனிதன் நாகரிகத்தின படிகளை மெல்ல மெல்ல ஏறிவரத் தலைப்பட்டான். கலைகளும படிப் படியாக மாறுதல்கள அடைந்து வளரத் தலைபபட்டன. மனிதனுக்காக ஏறபட்ட கலைகள் — அவனால் படைத்துக காக்கபபட்ட கலைகள — அவனுக்குத் தக்கவாறு வளாசசி யுறறுப் பயன்பட வேண்டும் அல்லவா ?

ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக—நூறாயிரக கணக கான ஆண்டுகளாக — மனிதன் வளர்ந்து பண்பட்டுவரு கின்றான். ஆனால், வரலாறு எனபது அத்துணைக் காலத்தை யும் அளந்தறிய முடியாமல் திகைக்கின்றது. சில ஆயிர ஆண்டுகளே வரலாறறின் கண்ணுக்குப் புலபபடுகின்றன. அவைகளும மங்கலாகவே தோன்றுகின்றன ; தெளிவு காணபபடவில்லை. மனிதனுடைய பண்டைய வரலாற்றில் தெளிவு காணப்படாதபோது, அவனுடைய கருவிகளாகிய கலைகளின் வரலாறறில் மட்டும தெளிவு காணமுடியுமா ?

ஆகவே, மனிதனின வளர்ச்சியையும் அவனை ஒட்டிய கலைகளின் வளர்ச்சியையும இன்று ஒபபிட்டு அறிய முடி யாத நிலை இருக்கினறது. ஆனால், ஒன்று மட்டும கூறலாம. மனிதனுடைய தொடக்க வரலாறு இனறு பிறக்கும குழந்தையிடம் சுருஙகிய அளவில் காணபபடுகின்றது அன்றோ ? அதுபோலவே, கலைகளின தொடகக வரலாறும்

இன்று பிறந்து வளரும் குழந்தையைக் கண்டு ஒருவாறு சுருங்கிய அளவில் அறியக் கிடக்கின்றது. குழந்தை அழு கின்றது; சிரிக்கின்றது. தொடக்கத்தில் எல்லா மக்களும் அழுதனர்; சிரித்தனர். குழந்தையின் அழுகையும் சிரிப்பும் வெறுங் கண்ணீருடனும் முகமலர்ச்சியுடனும் நிற்கவில்லை; சிறு சிறு ஒலிகளோடும் அசைவுகளோடும் கலந்தே அதன் அழுகையும் சிரிப்பும் புலப்படுகின்றன. அழுகையின் போது ஒருவகை ஒலி, சிரிப்பின்போது ஒருவகை ஒலி, அழுகையின்போது ஒருவகையாகக் கைகால் அசைதல், சிரிப்பின்போது வேறொரு வகையாகக் கைகால் அசைதல் ஆகிய இவற்றைக் காண்கிறோம். அதுபோலவே, தொடக்க நிலையில் மனிதனும் தன் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகளை வெறுஞ் சிரிப்பாலும் அழுகையாலும் புலப்படுத்தவில்லை. பல ஒலிகளோடு கலந்தே புலப்படுத்தினான்; அந்தந்த உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப அசைந்தும் ஆடியும் புலப்படுத் தினான்.

குழந்தை வளர வளர, கைகால் அசைவுகள் மாறிவரு கின்றன; அழுகையின் ஒலியிலும் சிரிப்பின் ஒலியிலும் பல வகை மாறுதல்கள் நேர்கின்றன. தொடக்கத்தில் இரண்டே வகையாக இருந்த ஒலியும் அசைவும் மெல்ல மெல்லப் பல் வேறு வகையாக மாறி அமைகின்றன. இரண்டுவகை யாகப் பொதுப்பட இருந்த உணர்ச்சி பல நூறு வகையாகப் பாகுபாடு பெற்று வெளிப்படுகின்றது. அந்தப் பலவகை உணர்ச்சிகளையும் புலப்படுத்தப் பல்வேறு வகையான கை கால் அசைவுகள் இல்லை; பல்வேறு வகையான கண்ணீரும் இல்லை; பல்வேறு வகையான முக மலர்ச்சியும் இல்லை. ஆனால், பல்வேறு வகையான ஒலிகள் மட்டும் உள்ளன. ஆகவே, மற்றவை பல்வேறு வகையாக வளர முடியாமல் மாறியமைய முடியாமல் நிற்கும்போது, குழந்தையின்

வாயில் பிறக்கும ஒலிகள் மட்டும் பலவேறு வகையாகப் பாகுபாடு பெற்று வளர்ந்து அமைகின்றன. அபபோது குழந்தை பேசுவதாகக் கூறபபடுகின்றது. குழந்தையின் பேச்சில் துன்ப உணர்ச்சியும இன்ப உணர்ச்சியும் தெளிவாகப புலபபடுகின்றன. குழந்தை வளர்ச்சி பெற்றதாகக் கருதபபடுகின்றது. பேச்சு அந்த வளர்ச்சியின் அறிகுறியான உயர்ந்த கலையாகக் கருதபபடுகின்றது. அந்தப பேச்சாற்றல் பெற்று வளர்ந்தபின், கைகால் அசைவுகளும் மற்றவைகளும குறைந்து பின்னணியில் நிற்கின்றன.

தொடக்கநிலையில் மனிதனும் ஆடியும் பாடியும் தன் உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தினான். அவன் துன்புற்றபோது அவனுடைய ஆடலும பாடலும துன்பத்தைப் புலபபடுத்தின; அவன் இன்புற்றபோது அவனுடைய ஆடலும் பாடலும் வேறு வகையாக அமைந்து இன்பத்தைப் புலப்படுத்தின. அவனுடைய ஆடல்தான பழங்காலத்துக் கூதது (நடனம்); அவனுடைய பாடல்தான் பழங்காலத்து இசை. ஆனால், அவனுடைய உணர்ச்சிகள பலவகையாகப் பாகுபாடு பெற்று வளரத் தொடங்கியபோது, அவற்றை உணர்த்த ஆடலும் பாடலும் சிறிதளவே பயன்பட்டன; ஆனால், ஒலிகளின் வேறுபாடே பெரிதும் பயனபடுவதாயிற்று. ஆகவே, அவன் மொழியை வளர்க்க முனைந்தான்; ஓயவு நேரத்தில் பொழுதுபோக்கிற்காக ஆடலையும் பாடலையும் விட்டுவைத்து, மற்ற நேரமெல்லாம் மொழியை வளர்த்துப் போற்றத் தொடங்கினான். இவ்வாறு ஓய்வுநேரத்திற்கென வைக்கப்பட்டவைகளே கலைகள் என்று போற்றப்பட்டன.

ஆகவே, வாழக்கையிலிருந்து முளைத்த கலைகள், வாழ்க்கையில் ஓய்வான இன்பப் பகுதிக்காக என்று

ஒதுங்கி வளரத் தொடங்கின. தொடக்கத்தில் வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிக்க முடியாமல் கலந்திருந்த ஆடல் பாடல் முதலியவை, நாளடைவில் வாழ்க்கையின் உழைப்புப் பகுதியில் சேராமல், இன்பப் பகுதிக்கு மட்டுமே உரியவைகளாக நின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைக் குறிக்கலாம். பறை என்பதும் இசைக் கருவியே; யாழ் என்பதும் இசைக் கருவியே. தொல்காப்பியர் இவற்றைக் கருப் பொருள்களாகத் தொகுத்துரைக்கும்போது குறிப்பிடுகின்றார் :

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப. (தொல், பொருள். 18)

பறையையும் யாழையும் பிரித்துக் கூறிய காரணம் என்ன? பறை என்பது மக்கள் அறுவடை முதலிய தொழில்களைச் செய்யும்போது, அவர்களுக்கு அவ்வத் தொழில்களில் ஊக்கம் பிறக்கும் வகையில் ஒலிக்கப் பயன்பட்டது. ஆனால், யாழ் என்பது வேறு வகையானது; தொழில் செய்து முடித்து ஓய்ந்திருக்கும்போது பயன்பட்டது. உழைக்கும் போது ஊக்கம் ஊட்ட உதவாமல் ஓய்ந்திருக்கும்போது இன்பம் ஊட்ட உதவியது. ஆகவே, கருப் பொருள்களில் சிறந்தவற்றை மட்டுமே குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியனார் பறையையும் யாழையும் இருவேறு வகையாக எடுத்துரைத்தார். தொடக்கத்தில் இசைக் கருவி என அவை ஒன்றாகவே இருந்தன. பிறகு இவ்வாறு வெவ்வேறு துறைக்கு உரியனவாகப் பிரிந்தன. ஒன்று உழைப்புப் பகுதிக்கும் மற்றொன்று இன்பப் பகுதிக்கும் உரியன ஆயின. இன்பப

பகுதிக்கு உரியது மட்டுமே நாளடைவில் கலையாகப் போற்றப்பட்டது.

இவ்வாறே தொடக்கத்தில் ஓவியம் வாழ்வுக்கு உரிய கருவியாகப் பிறந்தது. மனிதன் தன் கண்ணெதிரில் இல்லாத ஒருவனுக்குத் தன் கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கு ஓவியத்தைப் பயன்படுத்தினான். ஓவியத்தைக் கண்டவன், அதை எழுதியவனுடைய கருத்தைக் கண்ணால் உணர்ந்து கொள்ள முடிந்தது. ஆனால், அது அரிய முயற்சியாக இருந்தது; எல்லாக் கருத்துக்களையும் உடனுடன் புலப்படுத்த இயலாததாகவும் இருந்தது. ஆகவே, அறிகுறியான சில கோடுகளையும் கீற்றுக்களையும் வளைவுகளையும் எழுதிப் பலவேறு வகையாக வளர்ந்த கருத்துக்களைப் பாகுபடுத்தி உணர்த்த முயன்றான். அதுவே எழுத்து எனப்படுவது. பூ என்ற ஒன்றை உணர்த்துவதற்காக மனிதன் தொடக்கத்தில் பூவின் உருவத்தையே தீட்டினான். நாளடைவில் பூ என்று ஒலிக்கும் ஒலியின் அறிகுறியான எழுத்தை மட்டும் எழுதத் தொடங்கினான். சீன மொழியில் உள்ள எழுத்துக்களை ஆராய்ந்தால் இந்த உண்மை நன்றாக விளங்கும் அந்த மொழியில் எழுத்துக்கள் பலவும் ஓவியங்கள் போலவே அமைந்துள்ளன; ஓவியங்களாக இருந்து மெல்ல மெல்ல அறிகுறிகளாக மாறிய மாறுதலை அவை தெரிவிக்கின்றன. நீரவேட்கையை அம் மொழியில் புலப்படுத்த வேண்டுமானால், நாக்கைப் போல் வளைந்த கோடு இட்டு, அதன்மேல் நீர்த்துளி போல் இரண்டு புள்ளி இட வேண்டும். உற்றுக் கேட்டலை எழுத வேண்டுமானால், கதவு போல் கோடு இட்டு அதனை அடுத்துக் காது போல் வளைந்த வடிவம் எழுதவேண்டும். இவ்வாறே பழங்காலத்தில் எல்லா நாட்டிலும் இருந்திருக்க வேண்டும். பழந்

தமிழ நாட்டிலும் இவ்வாறு வழங்கியிருந்த எழுத்துக்களைக் 'கண்ணெழுத்து', 'கோலெழுத்து' என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவதும் உண்டு.

இவ்வாறு வாழக்கையிலிருந்து வாழக்கைக்காகப பிறந்த ஓவியம, இரு வகையாகப பிரிந்து இருவேறு துறைகளில் பயனபட்டது. ஓவியத்திலிருந்து பிரிந்த எழுத்து, வாழக்கையில் ஒரு துறைக்குப் பயனபட, ஓவியம தனியாக நின்று வாழக்கையின் இன்பப் பகுதிககு உரிய கலையாக வளர்ந்தது. இறைக்கும் யாழுக்கும உள்ள உறவே, எழுத்துக்கும் ஓவியத்துக்கும உள்ள உறவாகும.

ஆடற கலையும இவ்வாறே பிரிந்தது. உழைத்து வாழும வாழவில் உள்ள அசைவுகள எல்லாம உழைப்பு எனனும பெயரால் நிறக, ஓயவுள்ளபோது இனபப் பகுதியாகப போற்றும் அசைவு மட்டும கூத்து அல்லது நடனம் எனனும கலையாக வளர்ந்தது.

இவற்றை உணர்ந்தால் கலையின வரலாறு ஒருவாறு விளஙகிவிடும. மனிதன் எழுதத் தொடங்குவதற்கு முன்பே ஓவியக கலை இருந்ததுபோல், அவன் பேசத் தொடங்குவதற்கு முன்பே ஆடல் பாடல் கலைகள இருந்தன. ஆட்டோ யெஸ்பாஸன் எனனும மொழிநூல் அறிஞர் மொழியின தோற்றத்தைப பற்றி விளக்கும்போது, மொழி வளர்ந்து இசையாக வில்லை, இசையே வளர்ந்து மொழியாயிற்று என்கிறார். ஆம! இது உண்மைதான. இளங குழந்தைகளும குயில்களும பூவைகளும பேசத தெரியாதவை; ஆனால், பாடத் தெரிந்தவை அல்லவா? தொடக்கத்தில் மனிதனும பேசத் தெரியாதவனாக, ஆனால் பாடத் தெரிந்தவனாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

இயல், இசை, கூத்து எனத் தமிழை மூவகையாக வகுத்தனர் சான்றோர். இம் மூன்றனுள் இயல்தமிழ் முந்தியது எனக் கருதல் தவறு. கூத்து முந்தியது; நாளடைவில் அதனோடு கலந்திருந்த இசை தனியே பிரிந்தது; பின்னும் நெடுங்காலம் கழிந்தபிறகு இசையிலிருந்து இயலும் பிரிந்தது. இது நினைக்க வியப்பாக இருக்கலாம்; ஆனாலும் உண்மை இதுதான்.

குழந்தையின் பேச்சை ஆராயலாம். அதன் கைகால் அசைவே ஆடல்; அதன் இனிய ஒலிகளின் ஒழுங்கே பாடல்; இத்தகைய ஆடலும் பாடலும் இல்லாமல் குழந்தை பேச முடியாது. நாளடைவில் கருத்துக்கள் வளர்ந்த பிறகே குழந்தையின் ஆடல் பாடல் குறைந்து பேச்சு மிகுகின்றது. குழந்தையைக் கதை சொல்லுமாறு செய்து கேட்டுப் பார்க்கலாம். அப்போது அதன் வாயொலிகள் மட்டும் அல்ல; கைகால் அசைவுகளும் ஒலிஒழுங்குகளும் சேர்ந்தே அந்தக் கதை புறப்படும். கதையில் ஒரு குரங்கு மரத்தில் ஏறினால், குழந்தையின் கைகளும் ஏதோ கற்பனைமரத்தின்மேல் ஏறுவதுபோல் அசைந்து உயர்ந்துகொண்டிருக்கும். கதையில் ஒருவன் அடிபட்டால், குழந்தையின் கைகளும் அடிக்கத் தொடங்கும். உடனே அந்தக் குழந்தையின் முதுகே அடிபடுவது போல் நெளிந்துகொடுக்கும். கதையில் ஒருவன் அழுதால், குழந்தையின் முகத்தில் அழுகையின் தோற்றம் நிலவும். கதையில் ஒருவன் சிரித்தால், குழந்தையின் இதழ்களில் முறுவல் நிலவும். கூத்துக் கலையின் அடிப்படை இவைகளே அல்லவா? வளர்ந்த மனிதனும் உணர்ச்சி மயமாக நிற்கும்போது இத்தகைய குழந்தை ஆகின்றான்; அப்போது அவனுடைய பேச்சில் ஆடல் பாடல்களின் அடிப்படைகளைக் காணலாம்.

தொடக்கத்தில் ஆடல் நிகழ்ந்தபோது ஒலியும் கலந்து நிகழ்ந்தது. ஒலி இல்லாமல் அழவும் சிரிக்கவும் முடியாத குழந்தை போலவே மனிதன் இருந்தான். இன்றும் பெரும் பாலும் ஒலியின் துணை இல்லாமல் கூத்துக் கலை நிகழ்வ தில்லை. அந்த ஒலியே இசை என்று கூறப்பட்டது. இவ் வாறு ஒன்றாகப் பிறந்து வளர்ந்த கூத்து இசை என்னும் இரு கலைகளில் கூத்து என்னும் கலை தனித்து வாழ முடிய வில்லை. ஆனால், இசை தனித்து வாழவும், வளரவும் முடிந்தது.

இந்த இசை, தொடக்கத்தில் பொருளற்ற ஒலியொழுங் கும் பொருளுடைய ஒலியொழுங்கும் கலந்ததாக நின்றது. இன்றும் இரண்டும் ஓரளவே கலந்து நிற்கின்றன. பொரு ளற்ற ஒலியொழுங்கு உள்ளத்து உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்த வல்லதாக இருப்பதாலேயே போற்றப்படுகின்றது.

இசையில் கலந்து நின்ற இருவகை ஒலிகளுள், பொருள் ஒலிகள் என்பவை சொற்கள் பல அமைந்த அமைப்பாகும்; அவற்றை மனிதனுடைய குரல் மட்டுமே தெளிவாக இசைக்க முடியும். ஆனால், பொருளற்ற உணர்ச்சிஒலி களைப் பொறுத்த வரையில், அவனுடைய குரலைவிட யாழ் குழல் முதலிய இசைக் கருவிகள் சிறப்புற இசைக்க முடி யும். ஆகவே, மனிதன் இசைக் கருவிகளைக் கண்டுபிடித்து அவற்றை விடாமல் பயன்படுத்தத் தொடங்கினான். ஆனால் காலப் போக்கில் இதிலும் மாறுதல் நேர்ந்தது.

பொருளற்ற உணர்ச்சிஒலிகளையே இசைத்து மிக்க இன்பம் கண்ட மனிதன், மெல்ல மெல்ல மாறி, பொருள் ஒலிகளை மிகுதியாக இசைத்து இன்பம் காணத் தொடங் கினான். பறவைகளைப் போல் உணர்ச்சிஒலிகளை மிகுதியாக இசைத்த காலத்தில், அவனுடைய செவிப்புலன் வாயிலாக உள்ளம் குழைந்து இன்புற்றான். இம் மாறுதல் நேர்ந்த

பிறகு, பொருள்ஒலிகளை மிகுதியாக இசைத்துப் பயின்ற போது, செவிப்புலன் வாயிலாக மட்டும் அல்லாமல், அறிவின் வாயிலாகவும் உள்ளம் குழைந்து இன்புற்றான். இன்னும் கூறப் புகுந்தால், செவிப்புலன் வாயிலாகப் பெறும் இன்பம் குறைந்து அறிவின் வாயிலாகப் பெறும் இன்பம் மிகுந்தது எனலாம். இந்த நிலையில், பாட்டு எனனும் கலை, உணர்ச்சிஒலிகளின் துணையையும் கடந்து, இசைக் கருவிகளின் துணையையும் கடந்து வாழ வல்லதாய் விளங்கலாயிற்று. 'பாட்டு' (Poetry) என்னும் உயர்கலை பிறந்த நிலை இதுவே ஆகும்.

ஆடற் கலையுடனும் இசைக் கலையுடனும் கலந்து வளர்ந்துவந்தது பாட்டு. பெரும்பாலும் காதல்உணர்ச்சியின் போதுதான் இவ்வாறு பழங்கால மனிதன் ஆடல் பாடலைக் கலந்து பயின்றிருக்க வேண்டும். நாகரிகப் படிகளைக் கடந்து முன்னேற அறியாத பறவைகளின் வாழ்வால் இதனைத் தெளியலாம். அவற்றின் ஆடல்பாடல் பெரும்பாலும் காதல்உணர்ச்சியையே நிலைக்களனாகக் கொண்டிருப்பதை அறியலாம்.

நாளடைவில் பாட்டு, ஆடலைவிட்டுத் தனியே பிரிந்து வாழத் தலைப்பட்டது; இசையோடு மட்டும் கூடி வாழப் பயின்றது. மக்களின் பேச்சிலும் இந்த வேறுபாட்டைக் காணலாம். குழந்தைகள் அடிக்கடி கைகால் அசைக்காமல் ஆடாமல் பேச முடிவதில்லை; வளர வளர அமைதியாக இருந்து பேசக் கற்றுக்கொள்கின்றன. கல்லாத மக்கள் பேசும்போதும் கைகளை அடிக்கடி ஆட்டியும் தலையை அசைத்தும் பேசக் காண்கின்றோம். கற்றறிந்த மக்களின் பேச்சில் பேசும் உறுப்புக்களைத் தவிர, மற்றக் கை தலை முதலியவை அசைதலும் ஆடுதலும் மிகக் குறைவு. சிறந்த

சொற்பொழிவாளர் ஆடாமல் அசையாமல் நின்று பேசியே கேட்போரின் உள்ளங்களை ஆட்டிவைக்கின்றார். பேச்சுத் துறையில் கை முதலியவற்றின் தொழில் குறைந்துவருதல் போலவே, பாட்டுத் துறையில் ஆடற் கலையின் துணை குறைந்து, ஆடல் இல்லாமலே பாட்டு வாழும் நிலைமை ஏற்பட்டது.

அடி தொடை என்பன பாட்டுக்கும் ஆடற் கலைக்கும் இருந்த பழைய உறவைத் தெரிவிக்கும் சொற்கள். அவற்றை இன்று யாப்பிலக்கணத்தில் (பாட்டின் இலக் கணத்தில்) காண்கின்றோம். அடி என்பது ஆடற் கலையில் அடி எடுத்து வைத்து ஆடும் 'பதம்' என்பதைக் குறிப்ப தாகும். தொடை என்பது அதற்கு இயைய கை முதலிய வற்றைத் தொடுத்து இயக்குவதைக் குறிக்கும். இவை இன்று பாட்டின் அமைப்பைத் தெரிவிக்கும் சொற்களாக வழங்குகின்றன.

இவ்வாறே சீர் தளை என்னும் சொற்கள், பாட்டுக்கும் இசைக் கலைக்கும் இருந்த பழைய உறவைத் தெரிவிக்கின் றன. (இன்றும் உறவு ஓரளவு இருந்துவருகின்றது.) சீர் என்ற சொல்லே இனிய ஒலி என்னும் பொருள் உடை யது. இசைக்கு மிகத் துணையான தாளத்தை மிக நுட்ப மான முறையில் செவிக்குப் புலனாகும் வகையில் சொற் களில் அமைப்பதே தளை.

ஆடற் கலையிலிருந்து இசை தனியே பிரிந்து வளர்ந்தது போல, இசைக் கலையிலிருந்து பாட்டும் தனியே பிரிந்து வளரத் தலைப்பட்டது. ஆனால், ஆடற் கலையிலிருந்து இசை முழு விடுதலை பெற்று வளர முடிந்தது போல் இசைக் கலையி லிருந்து பாட்டு முழு விடுதலை பெற முடியவில்லை. ஓரளவே விடுதலை பெற்றது. எந்த அளவிற்கு? உணர்ச்சிஒலிகளைத்

துணையாகக் கொண்ட நிலையிலிருந்தும் இசைக் கருவிகளைத் துணையாகக் கொண்ட நிலையிலிருந்தும விடுதலை பெற்ற அளவிற்கே ஆகும்.

பாட்டு (Poetry) என்பதிலும ஒலிநயம் (Rhythm) காணபபடுகின்றது அன்றோ? அதறகுக் காரணம் இன்னும அதை விடாமல் பற்றி யிருககின்ற இசைக் கலையின் செல்வாக்கே யாகும. மனிதன் கலையுலகில் நுழையும போதெல்லாம, இன்னும குழந்தையாக மாறி நிறபதே அந்தச் செல்வாககிற்குக் காரணம. அறிவை எவ்வளவோ வளர்த்த பின்னரும, உணர்சசிவகைகளை மட்டுபபடுத்தி எண்பது கோடி எண்ணக் கற்றுககொண்ட பின்னரும, மனிதன் குழந்தைநிலையிலிருந்து முழு விடுதலை பெறவில்லை. ஆகவே, அவன உணர்ச்சிவயமாக இருந்து கலையில் ஈடுபடுமபோ தெல்லாம, மீண்டும குழந்தைத் தன்மை பெற்று ஒலியொழுஙகை நாடுகின்றான. ஆடலை அடியோடு மறந்து வாழ்பவனும் பாடலை அவவாறு மறந்து வாழ முடியாமல் இருப்பதற்குக் காரணம இதுவே. மனிதனுடைய உடலில் நாடிகள, இதயம, நுரையீரல, மறற அசைவுகள எல்லாம ஒழுங்குபட இயஙகுகின்றன. அதனால் அவன புலன்வயப்பட்டு உணருமபோது அத்தகைய ஒழுஙகை மீற முடியுமா? முடியாது. அதனால், எந்தப் பாட்டிலும ஒருவகை ஒலிநயம் அமைந்திருககக் காணகின்றோம.

இவ்வாறு இருந்தும், பாட்டு, படிபபடியாக வளர்ந்து வருகின்றது என்றே கூறவேண்டும. உணர்ச்சிஒலிகளையும இசைக் கருவிகளையும் விட்டு வளர்ந்த பாட்டு முதலில் இருந்த நிலைவேறு; இன்று இருக்கும் நிலை வேறு. தமிழ நாட்டில் கலிப்பாட்டும பரிபாடலும் செல்வாக்குடன் இருந்த நிலையைத் தொல்காபபியத்தால் அறிகின்றோம் :

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர். (தொல். பொருள். 53)

கலியோடு வழங்கிய மற்றொரு பாட்டு வஞ்சிப்பா என்பது. இவற்றின் ஓசை துள்ளல் என்றும், தூங்கல் என்றும் கூறப்படும். இவை மற்றப் பாட்டு வகைகளைவிட இசை யின்பம் மிக்கவை. ஆனால், இவை இன்று செல்வாக்கு இழந்துவிட்டன. வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் வாழ கின்றன. இவற்றுள் இசையின்பம் மிக்கது வெண்பா எனலாம். ஆசிரியப்பாவும் தன் இனமாகிய விருத்தத்திற்கு இடங்கொடுத்து ஒதுங்கியுள்ளது. விருத்தம் செல்வாக்குப் பெறக் காரணம் என்ன? வெண்பா ஆசிரியப்பாக்களைப் போல் ஒலியளவால் கட்டுப்படுத்தல் இல்லாமல் நீட்டவும் குறுக்கவும் திரிக்கவும் கலக்கவும் இடந்தந்து பலவேறு வகைப்படுதலே காரணமாகும். ஆகவே, பாட்டு மெல்ல மெல்ல ஒலிக் கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து இசைக் கலையி லிருந்து இயன்ற அளவு விடுதலை பெறுதலைக் காண்கிறோம். அடி முதலிய வரையறையும் மோனை எதுகை முதலிய வரம்புகளும் கடந்து மேற்குநாடுகளில் உள்ளது போல் இந் நாட்டிலும் உரைநடைப் பாட்டு (வசன கவிதை) வளரவும் தொடங்கியுள்ளது. இதுவும் பாட்டின் விடுதலை வேட்கையையே புலப்படுத்துகின்றது. மனிதனுடைய அறிவுவளர்ச்சியை ஒட்டிப் பாட்டுக் கலையும் வளர விரும்பு வதே இந்த விடுதலைவேட்கைக்குக் காரணமாகும்.

மனிதனுடைய உணர்ச்சி ஒன்றையே பாகுபாடு இல் லாமல் புலப்படுத்தும் நிலையிலிருந்து, உணர்ச்சியோடு கலந்த எண்ணங்களைப் பலவேறு வகையாகப் புலப்படுத்

தும் நிலை வரையில் கலை வளர்ந்துவந்துள்ள வரலாற்றை ஆராயந்தால்தான் பாட்டின் பிறப்பும வளர்ச்சியும் விடுதலையும் தெளிவாகின்றன.

பலவகைக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து பாட்டு விடுதலை பெறப பெற, பலவேறு துறைகளில் உண்மைகளைப் புலப படுத்தும் ஆற்றலையும் அது பெற்றுவருகினறது. மற்றக் கலைகளுக்கு இல்லாத சிறபபு இப பாட்டுக் கலைக்கு இருப் பது இதனால் ஆகும். மனிதனின் வளர்சசியோடு மற்றக கலைகள போட்டியிட முடியவில்லை. ஆனால், பாட்டுக் கலையோ மனிதன வளருமவ அளவிற்குத் தானும் வளாந்து அவனுக்கு உற்ற துணையாக நிற்கினறது. மனிதன குழந்தை போன்ற உணர்சசி மிக்க நிலையிலிருந்து அறிவுநிலைககு வளர்ந்துவருகினருன. பாட்டும அவனுக் கேறப வளர்ந்து வருகின்றது. மனிதன எவ்வளவு வளர்ந்தும உணர்ச்சி நிலையை அடியோடு துறகக முடியவில்லை. பாட்டும அவ னுக்கு ஏறப, உணர்ச்சியின அடிப்படையில் உண்மைகளைப புலபபடுத்த வல்லதாகவே அமைநதுள்ளது. உணர்சசி நிலைக்கு மட்டும பயன்படும் மற்றக் கலைகள பினனே ஏஙகி நிற்க, பாட்டுக் கலை அவற்றிலிருந்து விடுதலை பெற்று மனிதனுக்குத் தோழனாய முன்னேறுகின்றது. இது பாட்டுக் கலையின உயர்வுக்குக காரணமாகும.

15 பாட்டின் துறவு

பாட்டில் இருவகைச் செல்வம் உண்டு; ஒன்று ஒலி நயம் என்னும் செல்வம்; மற்றொன்று உணர்வு என்னும் செல்வம். இந்த இரண்டும் சிறப்புற அமைவதே சிறந்த பாட்டு. ஆனால், இந்த இரண்டிற்கு இடையே நெருக்கடி நேர்வது உண்டு. அப்போது ஒலிச் செல்வம் பெரிதா, உணர்வுச் செல்வம் பெரிதா என்ற ஆராய்ச்சி வேண்டிய தாகிறது.

பொன்கிண்ணத்தில் நெய்ச் சோறு இட்டு ஊட்ட விரும்புவதே தாயின் இயல்பு. உயர்ந்த ஒலியமைப்பில் சிறந்த உணர்வுச் செல்வத்தை வைத்து உலகிற்கு அளிப்பதே கவிஞர் இயல்பு. ஆயின் சில வேளைகளில் பொன்கிண்ணத்தில் வெறும் தண்ணீர் காணப்படும்; ஆலிலையில் நெய்ச்சோறு காணப்படும். பசி அறியாத குழந்தை சோற்றை வெறுக்கும் நிலையில் இருந்தால், கண்ணுக்குக் கவர்ச்சி உள்ள பொன்கிண்ணத்தை எடுத்து விளையாட முயலும். அந்தக் குழந்தையின் அண்ணன் அறிவு வளர்ச்சி உள்ளவனாய், உணவின் தேவையை உணர்ந்தவனாய் இருந்தால், பொன்கிண்ணத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் விட்டு, இலையில் காணும் நெய்ச் சோற்றையே எடுத்து உண்பான். அதுபோன்ற நிலையே, பாட்டுக் கலையைப் பயன்படுத்தும் மக்களிடையிலும் காணலாம். கருத்துப் பசி இல்லாமல், கலைப்பண்பு அறியாமல் வாழும் மக்கள், குழந்தைகள் போல் ஒலிநயம் மட்டும் தேடிச் சிறப்பில்லாத சிறுசிறு பாட்டுகளிலேயே திளைத்திருக்கக் காணலாம். கலையுணர்வால் வளர்ந்து கருத்துச் செல்வத்தை

நாடும் மக்கள், ஓசைநயம் குறைந்த (ஆனால் மிக நுட்பமான அளவில் அமைந்த) அகவலே ஆயினும், விருத்தமே ஆயினும், உயர்ந்த உணர்வு உண்டாயின் அவற்றை விடாமல் போற்றுவர். அதனால்தான், தெருத் தெருவாகச் சிறப்பற்ற பாட்டுக்கள் முழங்கும் இந்தக் காலத்திலும், தாயுமானவர் பாடல், திருவாசகம், திருவாய்மொழி, சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றைப் பாடுவோரின் குரலும் மூலை முடுக்குகளிலும் கேட்கிறது.

ஆயினும் பெரும்பாலோர் விரும்புவது, பெரும்பாலோர்க்குக் கவர்ச்சியானது, ஒலிநயம் என்னும் செல்வம் தான். அதுமட்டும் அன்று; இயற்கையோடு இயற்கையாய், உடலுணர்வோடு உணர்வாய், கருத்துவேறுபாட்டுக்கு இடம் இல்லாததாய் விளங்கிவருவது இந்த ஒலிநயம். உணர்வுச் செல்வம் அத்தகையது அன்று; ஒரு புலவர் விரும்புவதை மற்றொரு புலவர் அவ்வளவாக விரும்புவதில்லை; வெறுப்பதும் உண்டு. ஒருவர் தூற்றுவதை மற்றொருவர் போற்றுவதும் உண்டு. புலவர்களின் மனநிலைக்கு ஏற்றவாறு விருப்புவெறுப்புக்கள் உண்டு. புலவர்க்குள்ளே இவ்வாறாயின், மற்ற மக்களின் விருப்பு வெறுப்பையும் வேறுபாட்டையும் பற்றிக் கூறவேண்டியதே இல்லை. "வாழ்வாவது மாயம் இது மண்ணாவது திண்ணம்" என்ற பாட்டு ஒருவருக்கு இனிக்கும்; வேறொருவருக்குக் கசக்கும். "வாழ்தல் அன்ன காதல், சாதல் அன்ன பிரிவரியோளே" என்ற பாட்டு ஒருவர்க்குத் தீங் கரும்பாகும்; மற்றொருவர்க்கு வேம்பாகும்.

உணர்வுவகையில் உள்ள இந்த மாறுபாடு ஒலியின்பத்தில் இல்லை. குழலிசை எல்லோருடைய செவிக்கும் இனிமை பயக்கிறது. குயிலின் குரல் எல்லோருக்கும் இன்பம்

அளிக்கிறது. (பிரிந்து வருந்தும் காதலர்க்குத் துயர் விளைப்பதற்கும இவற்றின இனிமையே காரணமாகும.) அருவியின் முழவோசை எல்லோரையும் மகிழ்விக்கிறது. இவை போலவே இனிய பாட்டொலியும பலவகை மக்களை யும கவர்கிறது. குயிலின் இசையும அருவியின் முழவும போல் பாட்டின் ஒலிநயமும இயற்கையாய அமைந்து செவிக்கு இன்பம் தருவது. இயற்கைப் பொருள்கள புலன்களுக்கு இன்பம தருவதில் காலத்தாலோ இடத் தாலோ மாறுபாடு நிகழுதல் அரிது. செங்குட்டுவன் காலத்தில் காரமாக இருந்த மிளகு இன்று கைப்பாக மாற வில்லை. மதுரையின வேப்பங்காய அங்குள்ளவர்க்குக் கைப்பாகவும் சென்னையில் உள்ளவர்க்கு இனிப்பாகவும மாறுபட்ட சுவை பயப்பதில்லை. காலம் இடம ஆகியவற் றின் மாறுதலைக் கடந்து ஒரே தன்மையாகச் சுவையுணர்வு விளங்குவது போலவே, வயது மனநிலை முதலியவற்றால் வேறுபட்டவர்க்கும் ஒருதன்மையாக விளங்குகிறது. கரும்பு குழந்தைக்கும இனிக்கிறது; இளைஞர்க்கும் இனிக்கிறது; முதியோர்க்கும இனிக்கிறது; கல்லார்க்கும கற்றவர்க்கும, நல்லார்க்கும பொல்லார்க்கும, வல்லார்க்கும மாட்டார்க் கும இனிப்பாகவே உள்ளது; எவர்க்கும கைப்பாக மாறுவ தில்லை. செவிச்சுவையும அத்தகையதே.

சுவைநுகர்வில் சிலர் நுண்ணிய உணர்வினர். வேறு சிலர் நுண்மை உணராதவர். செவிச் சுவையின் நுகர்விலும இவ்வாறு நுண்ணுணர்வு உடையோரும் இல்லாதோரும உண்டு. வேறுபாடு இவ்வளவே அன்றி, இனிப்பது மாறிக் கைப்பதும இல்லை; கைப்பது மாறி இனிப்பதும் இல்லை.

ஆகவே, ஒலிநயம் ஒருவகைக் கலைச் செல்வம் என்பது மட்டும் அல்லாமல், எக்காலத்திலும் எல்லார்க்கும் இன்பம்

தரும் பொதுச்சுவை யாகவும் விளங்குவதாகும். அவ்வாறு இருந்தும், அது உணர்வுச் செல்வத்திற்குமுன் செல்வாக்கு இழந்து நிற்கிறது; தன்னுடன் பிறந்த உணர்வுச் செல்வத்தை வாழவைத்துவிட்டுத் தான் குற்றேவல் செய்கிறது. ஏன்?

பாட்டில் அமைந்துள்ள உயர்ந்த உணர்வுச் செல்வத்திற்கும் சீர்தளையிலும் எதுகைமோனையிலும் அமைந்துள்ள ஒலிநயத்திற்கும் ஒருவகைப் போராட்டம் ஏற்பட்டது. படிப்படியாக வளர்ந்துவந்த உணர்வுச் செல்வத்தின் கை ஓங்கிநின்றது. சீர் தளை எதுகை மோனை இவற்றைவிட உணர்வுச் செல்வம் சிறப்புடையது என்று போற்றப்பட்ட நிலை அது. பொன்கிண்ணம் வேண்டுமா, நெய்ச்சோறு வேண்டுமா என்று நெருக்கடி ஏற்பட்ட நிலை அது.

பொன் கிண்ணமும் வேண்டும், நெய்ச் சோறும் வேண்டும் என்றுதான் விரும்பத் தோன்றும். ஆனால் பொன் கிண்ணம் உள்ள இடத்தில் வெறுந் தண்ணீர்தான் உண்டு என்றும், நெய்ச் சோறு உள்ள இடத்தில் ஆலிலைதான் உண்டு என்றும் நெருக்கடி ஏற்பட்டால் என்ன செய்வது?

உணர்வுச் செல்வத்தினை ஆக்கி அளிக்கும் உயர்ந்த புலவர்கள் ஒலிநயத்தைத் தேடி அலையவில்லை; உள்ளதைக் கொண்டு மகிழும் மனநிலை பெற்றனர். பரிபாட்டையும் கலிப்பாவையும் வண்ணங்களையும் நாடி அலையாமல் எளிய ஆசிரியப்பாவே போதும் என்று அமைந்தனர். உணர்வுச் செல்வத்தின் எல்லையைக் கண்டு பெருமனம் பெற்ற பிறகு, ஒலிச் செல்வத்தில் எளிமை மேற்கொண்டனர்; பாட்டுலகத்தில் டால்ஸ்டாய் ஆயினர்.

ஒரு துறையில் உயர்வை நாடுகின்றவர்கள் அதற்குத் துணையான மற்றொரு துறையில் இயல்பாகவே எளிமை

மேற்கொள்கிருர்கள். ஒரு காலத்தில் கற்கண்டை அளவு கடந்து தின்ற குழந்தையின் நாக்கு, மற்ருெரு காலத்தில் இனிப்புச் சிறிதளவாகக் கலந்த சிற்றுண்டியை நாடி அமைகிறது. ஒரு காலத்தில் புலிவேடத்தின் ஆரவாரத்தில் ஈடுபட்டு மயங்கிய கண், வளர்ந்தமைந்தபின் அம்பலத்தில் ஆடுவோனின் அழகைக் கண்டு உருகுகிறது. ஒரு காலத்தில் பறைஒலி கேட்டுத் துள்ளித் துள்ளி ஆடிய சிறுவனே, பிறகாலத்தில் குழலிசை கேட்டு உருகும் செவிப்புலன் பெறுகிருன். அவ்வாறே, ஒரு காலத்தில் ஒலிச் செல்வம் மிகுந்த சினிமாப் பாட்டுக்களையோ மற்றவற்றையோ கேட்டு மகிழ்ந்த மனம், பண்பட்ட பிறகு குறுந்தொகையோ சிலப்பதிகாரமோ திருவாசகமோ கேட்டு மகிழ்கிறது. ஆசிரியப்பாவிலோ விருத்தத்திலோ ஒலிநயம் இல்லாமற் போகவில்லை; மிக நுட்பமாக, சிறிதளவாக அமைந்துள்ளது. இனிய சிற்றுண்டியில் கற்கண்டு இல்லாமற் போயினும் இனிப்பு இல்லாமற் போகவில்லை; அம்பலத்தில் ஆடும் கூத்தில் ஆடல் அழகு இல்லாமற் போகவில்லை; குழலிசையில் இசைக் கவர்ச்சி இல்லாமற் போகவில்லை. எல்லாம் மிக நுட்பமாக அமைந்திருக்கின்றன. நுண்மையில் சுவை காண்பதற்குப் பண்பாடு வேண்டும். அவ்வாறே ஆசிரியப்பா எளிமை உடையதே ஆயினும், ஒலிநயம் இல்லாதது அன்று; அதன் நுண்ணிய நயத்தைச் சுவைக்கப் பயின்று பண்படவேண்டும்.

டால்ஸ்டாய் வாழ்ந்த எளிய வாழ்க்கையில் இன்பம் இல்லாமற் போகவில்லை. அறநெறியிலே உயர்ந்த இன்பம்—தூய இன்பம்—உண்டு என்பதைக் கண்டு உணர்ந்தவர் அவர். அதனலேயே செல்வமும் செல்வாக்கும் மிகுந்த வாழ்க்கையை உதறிவிடும் துணிவு அவருக்கு இருந்தது. ஆசிரியப்பாவையும் விருத்தத்தையும் பெரும் புலவர்கள்

போற்றி உணர்ந்த காரணமும் இத்தகையதே ஆகும். ஷேக்ஸ்பியர் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஆசிரியப்பாவைப் போன்ற ஒருவகைச் செய்யுளை (blank verse) எடுத்துக் கையாண்ட காரணமும் இத்தகையதே. இந்தப் பெருமக்களின் குறிக்கோள் உயர்ந்தது ; உயர்ந்த ஒரு குறிக்கோளை நாடியபின், மற்றவற்றில் எளிமையே நாடுவர். ஒன்றையே சிறந்ததெனப் போற்றி வேண்டுவர் ; மற்றத் துறையில் வேண்டாமையே விழுச்செல்வம் என அமைவர். “வேண்டாமை அன்ன விழுச்செல்வம் ஈண்டுஇல்லை ; யாண்டும் அஃதொப்பது இல்” என்று திருவள்ளுவர் வாழ்க்கையில் கண்டு தெளிந்த உண்மை பாட்டுலகத்திற்கும் பொருந்தியது. தூய உணர்வுச் செல்வத்தை நாடிப் படைக்கும் பெரும் புலவர்கள் ஒலிநயத்தைத் தேடி அலைவதில்லை ; கவலை இன்றி இருப்பர் ; எளிமை மேற்கொள்வர். அவர்களை நாடி ஒலிநயம் வரும் ; வந்த வரையில் வரவேற்பர். அவ்வாறு அமைந்த நூல்களே அகவலிலும் விருத்தத்திலுமாகத் தமிழில் அமைந்துள்ள இலக்கியச் செல்வங்கள்.

மனிதன் வேட்டையாடி விலங்குகளைக் கொன்று தின்று குகைகளில் வாழ்ந்த காலத்தில் உருண்டு திரண்ட இரும்புஉடலைக் கொண்டிருந்தான் ; ஆனால் அவன் உள்ளம் வளரவில்லை. மனிதன் புத்தரானபோது, ஊன் சுருங்கியது ; உள்ளொளி பெருகியது ; அந்த எளிமைத் தோற்றத்தின் அழகே உலகைக் கவரும் ஆற்றல் பெற்றது. ஆடற் சிறப்பையும் இசைச் செல்வத்தையும் துறந்து நுண்ணிய எளிய ஒலிநயம் மட்டும் பெற்று உயர்ந்த உணர்வை வடித்திடும் பாட்டும் இத்தகையதே ஆகும்.

16. எள்ளும் எண்ணெயும்

யாரோ ஒருவர் காதல்துறைகளை அமைத்து நானூறு கட்டளைக் கலித்துறை பாடி, அந்த நூலுக்குக் கோவை என்று பெயரிட்டார். அவரைப் பின்பற்றி மற்றொருவர் அவ்வாறே நானூறு செய்யுள் இயற்றினர். இவ்வாறு சிலர் பின்பற்றிச் செய்த பிறகு, கோவை என்றால் அகப் பொருள் துறைகளை அமைத்துக் கட்டளைக் கலித்துறை யாக நானூறு செய்யுள் இயற்ற வேண்டும் என்று விதி ஏற்பட்டது.

இவ்வாறே கலம்பகம், பரணி, அந்தாதி முதலிய பல நூல்களும் ஏற்பட்டு, அவற்றிற்கு விதிகளும் அமைக்கப் பட்டன.

பிறகு வந்தவர்களில் யாரேனும் கோவை நூல் இயற்ற வேண்டும் என்று விரும்பித் தொடங்கினுல், இருநூறு செய்யுள் இலக்கியச் சுவையுடன் பாடி நிறுத்திக்கொள்ள முடிவதில்லை. தம் உணர்வு இருநூறு செய்யுளின் அளவே இருப்பதாயினும் மேலும் இருநூறு செய்யுளை எப்படி யாவது எழுதி நிரப்ப வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு உள்ளா ஞர். அவ்வாறே உணர்வு மிக்க ஒருவர் அறுநூறு செய்யுள் இயற்றக் கூடியவராக இருப்பினும், எந்த இருநூற்றை யாவது குறைத்துவிட வேண்டும். ஒருவர் கட்டளைக் கலித் துறையால் தம் உணர்வை அமைக்க முடியாமல் ஆசிரியப் பாவை நாடுவாராஞல், அவரும் செய்வது அறியாமல் கலங்க வேண்டும். ஆகவே, இன்ன வகைச் செய்யுள் இத் தனை இந்த முறையில் அமைவதே இன்ன நூல் என்று

செய்த வரையறை, பலரைக் கட்டுபபடுத்தும் சிறையாகவே மாறியது.

கலமபகம, பரணி, உலா முதலிய நூல்களுககு ஏற பட்ட விதிகளும இவ்வாறே பிறகாலத்தாரைக் கட்டுப படுத்துவன ஆயின.

இத்தகைய விதிகளை விடாமல் போற்றிக் கட்டுப பாடுகளுக்கு ஆளாகி நூல்களை இயறறத் தொடஙகியவர் பலர் இடர்ப்பட்டார்கள ; ஒரு சிலர் வெற்றி பெறருர கள். அந்த ஒரு சிலர் வெறறி பெற்றதைக கருதி, இந்த விதிகள வேண்டும என்று வலியுறுத்தலாகாது. நிலத் தின்மேல் உள்ள கல்லைக் கடந்து சூரிய ஒளியைக காண முடியாமையால், எத்தனையோ விதைகள அந்தக் கல்லின் அடியில் முளைத்து அஙகேயே அழிகின்றன. ஆனல், ஆல விதைகளோ முளைத்துச் சிறிது வளர்ந்து சென்று கதிரவ னுடைய ஒளியை எட்டிப் பார்த்து எவ்வாறே வளாந்த பின் அந்தக் கல்லையே அசைத்து வீழத்தி அபபுறபபடுத்தி விடுகின்றன. அவை வலிமையோடு வளாவதைக் கணடு, இனி எந்தச் செடிக்கும முளைககுமபோதே அதன்மேல் கல் வைத்து மூடி அடக்கிவைப்பது நன்மை பயக்கும் என்று கூறுவது தகுமோ ?

திருவள்ளுவர், இளஙகோவடிகள, கமபர் போனற பெரும் புலவர்கள எத்தனையோ விதிகளைப் போறறி இலக்கிய நூல்களை இயற்றி அளித்திருக்கிறுர்கள். அவர்கள எத்தனையோ கட்டுப்பாடுகளுக்கு வளைந்து சாயந்து பெரும் புலவர்களாய் எழுந்து கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்தவர்களாயும விளங்கிஞர்கள். ஆயினும் அவர்களின வெறறியைக கண்டு, விதிகள் வேண்டும என்று வற்புறுத்தல் ஆகாது.

வளர்ச்சிக்குத் தடையாய்க் கட்டுப்படுத்தும் விதிகள் வேண்டுமா என்பதையே ஆராய வேண்டும்.

யாரோ ஒரு புலவர் 389 செய்யுள் இயற்றி அகப் பொருள் துறைகளை முடித்தபின், நானூறு என்ற முழு எண்ணாக அமைதல் நன்றாயிருக்குமே என்று கருதி இன்னும் பதினொரு செய்யுள் இயற்றி நானூறாக்கிக் கோவை நூல் தந்திருக்கலாம். ஆனால், இருநூறு செய்யுள்களே சுவைபட இயற்றக்கூடிய மற்றொருவர் என்ன செய்வார்? அதற்காக அவர் மேலும் இருநூறு செய்யுள் இயற்ற வேண்டுமா? இயற்றின் அந்த நூல் என்ன ஆகும்?

முனிவர் ஒருவர், ஆசிரமத்தில் வளர்ந்துவந்த பூனையின் தொல்லையைக் குறைப்பதற்காக, தாம் நிட்டையில் அமரும் வேளையில் அந்தப் பூனையைக் கட்டிப்போட்டு அதற்குப் பால் வார்க்குமாறு பணித்தாராம். அவர் இறந்த பிறகு, அந்தப் பணி தொடர்ந்து நடந்துவந்ததாம். அந்தப் பூனையும் இறந்த பிறகு, வேறு பூனையைச் சீடர்கள் ஆசிரமத்திற்குப் பிடித்துவந்து விட்டார்களாம்! அரசியல் துறையிலும் சமயத் துறையிலும் இக் கதையை விளக்கும் செயல்களும் சடங்குகளும் பல உண்டு. இலக்கியத் துறையில் இந்தப் போக்கு இருந்தால், அது பெருங்குறையே ஆகும்.

இலக்கியம், உணர்ச்சிக்குப் புலவர் தரும் வடிவம்; அது வளர்ச்சி உடையது; உயிரினங்களைப் போன்ற வாழ்வும் உடையது. அத்தகைய இலக்கியம் ஒளி பெற்று வாழ வேண்டுமானால், விதிகள் அதன் ஆக்கத்திற்குத் தடையாக நிற்கக் கூடாது.

தொல்காப்பியனார் எழுதிய இலக்கணப்படி நான்கடிகளால் ஆகிய வெண்பாக்களே இயற்ற வேண்டும் என்ற விதியைக் கடந்து செல்லத் திருவள்ளுவர் தயங்கியிருப்பா

ராஞல் இன்று திருக்குறள என்னும உலகப் பொதுநூல் தமிழகத்தின செல்வமாகப் பெற முடிந்திருக்குமா ? தோழி எனபவளேச செவிலியின் மகளாகவே கொளள வேண்டும என்ற வரையறையைப புலவர்கள போற்றியிருபபார்களாஞல், சஙக காலத்து அகபபொருட் பாடல்கள பல பிறந்திருக்க முடியுமா ? இளஙகோவடிகளேப போல் ஆசிரியப பாவிலேயே காவியம எழுத வேண்டும என்று திருத்தக்க தேவரும சேக்கிழாரும கமபரும எண்ணிக் கட்டுபபட்டிருப பார்களாஞல் இன்று காணபபடுவது போல் தமிழிலக்கியம வளமுடையதாக வளர்ந்திருக்க முடியுமா ? நாட்டுப படலம, நகரப்படலம, ஆற்றுபபடலம எல்லாவற்றையும விடாமல் முறையாகப பாடியாக வேண்டும என்று பாரதியார தமமைத் தாமே கட்டுபபடுத்திக்கொண் டிருபபாராஞல், காலத்திற்கு ஏற்றவாறு சிறிய அளவில் உயர்ந்த நூல்களாகக் குயில்பாட்டும பாஞ்சாலிசபதமும தோன்றியிருக்க முடியுமா ?

இலக்கியம உயிருள்ளது அன்று ; ஆயினும் உயிரின் தன்மையாகிய உணர்ச்சியே ஊற்ருகக் கொண்டது. குறிப்பிட்ட அளவுள்ள பொருள்களே எண் போட்டுத் தகரப் பெட்டிகளில் அடைத்து ஒழுஙகுபடுத்துவது போல், உணர்ச்சியை இன்ன செய்யுளில் இத்தனை செய்யுளில் என்று அடைத்து ஒழுஙகுபடுத்த முடியாது.

பிற்காலத்தில் சிந்து, கண்ணி முதலியவை வளர்ந்தது போல், இடைக்காலத்தில் விருத்தம என்னும செய்யுள வகை வளர்ந்து செல்வாக்குப் பெற்ற காரணத்தை ஆராய்ந்தால் இந்த உண்மை விளங்கும். விருத்தம் தோன்றுவதற்கு முன தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த செய்யுள் ஆசிரியப்பா என்னும் அகவலே. அப்போது பாரதமும்

இராம காதையும் ஆசிரியப்பாவால் பாடப்பட்டிருந்தன. அவ்வளவு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த ஆசிரியப்பாவும் விருத்தம் வந்த பிறகு தன் செல்வாக்கை இழந்தது. அத்தகைய ஆசிரியப்பா செல்வாக்குடன் வாழ்ந்த காலத்தில் அது இவ்வாறே மற்றச் செய்யுள்வகைகளை வென்று வாழ்ந்திருந்தது. கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் பரிபாடலும் பழங்காலத்துச் செய்யுள்வகைகள். கலிப்பாவும் பரிபாடலும் தொல்காப்பியனாராலும் புலநெறி வழக்கத்திற்குச் சிறந்தனவாகப் போற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் கலிப்பாவால் ஆகிய தொகை நூல் (கலித்தொகை) ஒன்றே உள்ளது; பரிபாட்டால் ஆகிய தொகை நூலும் (பரிபாடல்) ஒன்றே உள்ளது; அந் நூலிலும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் மறைந்தழிந்தன. மற்ற ஆறு தொகைகளும் ஆசிரியப்பாவால் ஆகிய செய்யுட்களே கொண்டவை. வெண்பா முதலான செய்யுள்வகைகளைவிட ஆசிரியப்பா அக்காலத்தில் பெற்றிருந்த இத்தகைய செல்வாக்கிற்குக் காரணம் என்ன? பிற்கால இடைக்கால மாறுதல்களுக்குக் காரணம் எதுவோ, அதுவே இதற்கும் காரணமாகும். தளை, அடி வரையறை, ஓசை வரையறை, வரையறுத்த தொடக்கம், வரையறுத்த முடிவு முதலான கட்டுப்பாடுகள் மற்றச் செய்யுட்களில் மிகுதி; ஆசிரியத்தில் குறைவு. வெண்பாவில் இன்ன சீர்க்குமுன் இன்ன சீரே வரவேண்டும் என்ற அமைப்பு உண்டு. கலிப்பாவில் தரவு இவ்வாறு அமைந்து தொடங்க வேண்டும், தாழிசைகள் இத்தனை இவ்வாறு வரவேண்டும், தனிச் சொல்லும் சுரிதகமும் இவ்வாறு முடிய வேண்டும் என்ற வரையறை எல்லாம் உண்டு. ஆசிரியப்பாவில் இத்தகைய கட்டுப்பாடுகள் இல்லை. இவ்வாறு கட்டுப்பாடு குறைந்து உரிமை மிகுந்துள்ள காரணத்தால்

சங்க காலப் புலவர்கள் தம் தம் உணர்ச்சிக்கு வடிவு தருவதற்கு அதனைப் போற்றி மேற்கொண்டார்கள். ஒரே வகையான நடையும் ஓசையும் உடைய ஆசிரியப் பாவில் வெவ்வேறு வகையான உணர்ச்சிகளை அமைப்பதில் எவ்வளவோ தடை உண்டு என்பதை இடைக்காலப் புலவர்கள் உணர்ந்தார்கள்; விருத்தம் என்பது வெவ்வேறு வகை நடையும் வகைவகையான ஓசையும் அமைந்து மாறி மாறி வரக்கூடியதாக இருத்தலைக் கண்டு, அதைப் போற்றத் தொடங்கினார்கள். இவ்வாறே மற்ற மாறுதல்களும் ஏற்பட்டன.

காலத்திற்கு ஏற்ப மக்களின் மனம் வளர்ந்துவருவதும் இதற்குக் காரணமாகும். அடிப்படை உணர்ச்சிகள் வாழ்க்கையில் என்றும் ஒரே நிலையாக இருப்பினும் அவற்றை ஒட்டிய மற்ற உணர்ச்சிகள் சிறு சிறு வேறுபாடுகள் அடைந்தேவருகின்றன. அவற்றை உணரும் முறைகளும் உணர்த்தும் முறைகளும் வேறுபட்டுவருகின்றன. ஆகையால் அவற்றிற்கு ஏற்ப இலக்கியத்தின் வடிவங்களும் மாறிவருதலே இயற்கை.

ஓர் ஊரில் ஆற்றங் கரையில் ஒரு தென்னந் தோப்பு ஒரு வகையாக வளர்ந்திருக்கலாம். அதைக் கண்ட வேற்றூரான் அது போன்ற ஒரு தோப்பைத் தன் ஊரில் வைக்க முயலலாம். ஆனால், அது தென்னந் தோப்பாக இருக்கின்றதா என்பதை மட்டும் அவன் கவனித்தால் போதும். வெளியூரில் கண்ட தோப்பின் அகலமும் நீளமும் போலவே தன் தோப்பும் அமைய வேண்டும் என்ற முயற்சி அவனுக்குத் தேவை இல்லை. ஒருகால் அதே அகலமும் நீளமும் வருமாறு தன் நிலத்தை மாற்றி யமைத்தாலும் அமைக்கலாம். ஆனால், வெளியூர்த்

தோப்பில் கண்ட மரங்களின் உயரமே தன் தோப்பின் மரங்களுக்கும் இருக்க வேண்டும் என்று அவன் முயலுதல் அறிவுடைமையா? முயன்றால் பயன்தான் உண்டா? வெளியூரின் மண்வளம் வேறாக இருக்கலாம்; தன் நிலத்தின் வளம் வேறாக இருக்கலாம். அதுபோல், வாழும் மக்களின் மனவளம் காலத்திற்கு ஏற்ப ஓரளவு வேறுபட்டு வரக்கூடியது ஆகையால், இலக்கியத்தின் அகலத்தையும் நீளத்தையும் உயரத்தையும் அளந்து எக்காலத்திற்கும் உரிய விதிகளாக வற்புறுத்தல் தவறு. தோப்பு, தென்னந்தோப்பாக இருந்தால் போதும்; எழுதும் நூலும் இலக்கியப் பண்பு உடையதாக இருந்தால் போதும்.

இதை எவ்வாறோ நம் முன்னோர்களும் உணர்ந்து தெளிந்துள்ளார்கள். பிற்காலத்தில் பாட்டியல் என இலக்கணம் இயற்றியவர்கள் தவறான போக்கில் வழிகாட்டிச் சென்ற போதிலும், பண்டைக் காலத்து முன்னோர்கள் தவறவில்லை. இலக்கணம் என்பது இலக்கியத்தை வரையறுத்துக் கட்டுப்படுத்துவது அன்று, இலக்கியம் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதைக் கூறுவதே இலக்கணமாகும் என்ற கருத்து அவர்களுக்கு இருந்திருக்கின்றது. அதனால்தான்.

எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுபடும் அதுபோல்
இலக்கியத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்

என்ற தெளிவு அக்காலத்தில் இருந்தது.

வின்செஸ்டர் என்னும் ஆங்கிலப் பேரறிஞர், இலக்கியத்தின் விதிகளைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து இங்குப் போற்றத்தக்கது. சில விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு அமைந்திருப்பதால், ஒரு நூல் இலக்கியம் ஆவதில்லை; ஆனால், இலக்கியமாகப் போற்றப்பட்ட நூல்களைக் கண்டு எழுதியவை ஆகை

யால் அவை விதிகளாக உள்ளன என்கிறார் அவர். **(A book is not literature because it conforms to certain rules, but rather these rules are valid because they are drawn from admitted works of literature.)** உண்மைதான்; எள்ளால்தானே எண்ணெய்க்குப் பெயரும் வாழ்வும் அமைகின்றன? எண்ணெயைக் கண்டு எள் பிறப்பதில்லையே.

17. காகிதப் பூந்தோட்டம்

பாட்டை வேட்கை கொண்டு ஆய்ந்து படித்து உணர வேண்டும்; பிறர் வற்புறுத்துதலால் கண்மூடிப் படித்தால் பாட்டு அதன் பயனைத் தராது; அதற்கு மாருக, படித்தவரின் உள்ளத்தில் மாரு வெறுப்பையே விளைக்கும் என்று அறிஞர் அஞ்சுகின்றனர். (To have a poem flung at ene's head by an imperious and imprudently onthusiastic critic, with the demand that we should surrender ourselves to its power over our uncritical emotions, is perhaps the most certain way to endure our permanent dislike of poem — M. R. Ridley : Poetry and the Ordinary Reader.)

ஆனல், இந் நாட்டின் பளளிக்கூடங்களில் நடப்பது என்ன? முடிவுப பரீட்சை என்ற ஒன்றைத் தெய்வம் போல் போற்றி வழிபடுவதால், மாணவர்களின் உள்ளத்தை உயர்த்த வல்ல கலைமுறையே, அவர்களின் உரத்தை உறிஞ்ச வல்ல கொலைமுறையாக மாறி நிற்கிறது. பதவுரை, பொழிப்புரை, அணி, இலக்கணக்குறிப்பு என்ற சில வார்ப்பட முறைகளுக்குள் ஒவ்வொரு பாட்டையும் அடக்கிவிடும் முயற்சியே போதிக்கும் முறையாக இருக்கிறது. அதனல் பள்ளிக்கூடச் சிறுவர்கள் படும் தொல்லைகளை நினைத்தால், அதற்கென ஓர் உரிமை இயக்கமே ஏற்பட வேண்டுமோ என்று தோன்றுகிறது. சிறுவர்கள் படும் துன்பங்களுக்காகக் கண்ணீர் விட்டுப் போராடும் இலக்கியக் காந்தி ஒருவரின் தலைமைக்கு

எங்கே செல்வது ? ஏறக்குறைய எல்லாப பாடங்களிலுமே இந்த இடர்ப்பாடு உள்ளது. இலக்கியக் கல்வியும் இத்த கைய இடர்ப்பாட்டுக்கு இரையாகியுளளது.

இன்றைய மொழிவளர்ச்சிக்கு வேண்டாத பல இலக் கணப் பகுதிகளைத் தமிழ்ச் சிறுவர்கள் .கற்று மறக்க வேண்டுமாம. பழைய இலக்கியத்தில் உள்ள பறறு எல்லா நாடுகளிலும காணப்படுகிறது. பழைய இலக் கணத்தை ஆராய்வது ஆராய்ச்சியாளரின் கடமையு மாகும். ஆனல், பழைய இலக்கணத்தில் மாணவர்கள் தோய்ந்து கிடப்பது தமிழ்நாட்டின் சிறபபியல்பாக உள்ளது. இந்த வினைக்கொடுமை சிறுவர்களின் மூளையை வந்து தாக்குமபோதுதான் வேதனையாக உள்ளது. இலக் கியம் காலம கடந்தது ; மக்களின் உள்ளத்தில் மாருமல் விளங்கிவரும் உயர்ந்த உணர்ச்சிகளுக்கு வடிவம தருவது. ஆகவே, காலத்தால் முந்தியதாக இருத்தல் இலக்கியத் திற்கு ஒரு குறை ஆகாமல், சிறபபே ஆகிறது ; பலரும் பலமுறை கற்றுத் தேர்ந்து பயன் பெற்ற இலக்கியம் இது என்று நம்பிக்கை பிறப்பதறகுக் காரணம் ஆகிறது. ஆனல், இலக்கணம அத்தகையது அன்று. ஒரு காலத்தில் இன்றியமையாதனவாக இருந்த கஃறீது, முஃடீது, **செய்து, செய்தும், இலள், இலன், இலர்** முதலான சொற்கள இன்று மொழிக்குச் சுமையாகிவிட்டன ; ஆகவே, இவற் றைப பற்றிய இலக்கணப பகுதிகள வேண்டாதவை ஆகி விட்டன ; மொழியியல் கற்பார்க்குத் தவிர, ஏனையோர்க்குப பயன்படாதன ஆகிவிட்டன.

இவை ஒரு காலத்தில் தேவையாக இருந்து மற்றொரு காலத்திற்குப பயன்படாதவை. என்றுமே வேண்டாத இலக்கணப் பகுதிகள் சில உள்ளன. அவற்றைத் தண்டி

யலங்காரத்திலும் மாறனலங்காரத்திலும் காணலாம். குவலயானந்தம் என்ற அலங்கார நூல் அணிகளை நூறு வகைப்படுத்தி விரிவாகக் கூறுகிறது. இந்நூல்களில் கூறப் படும் சொல்லணிகள் முற்றிலும் வேண்டாதவை.

"இடைக்காலத்துத் தோன்றிய சிலர் சொல்லின்பம் நாடுபவராயச் சொல்லணிகளைப் பெரிதும் வழங்குவாராயினர். இவர்கள், யமகம் திரிபு முதலிய செய்யுட்கள் பல இயற் றினார். பின்னர்த் திரிபு அந்தாதிகளும் யமக அந்தாதிகளும் சிலேடை வெண்பாக்களும் அளவிறந்தன எழுந்தன. இவை யனைத்தும் பெரும்பாலும் பொருட் செறிவில்லவாய வீண சபத ஜாலங்களாய மட்டில் முடிந்தன. இக்காலத்திலும் தென னாட்டிற் புலவா பலர் யமகந் திரிபு பாடுதலையே பெரிதாக எண்ணி வாணாளை வீணாளாகக் கழிப்பர்" என்றும், "யமகம திரிபு உள்ள பாடல்களை உயிரில்லாப பாட்டுக்கள என்றும், கருத்துநலம கற்பனை யுள்ள பாடல்களை உயிருள்ள பாட்டுக் கள என்றும அறிவுடையோர் பலர் கூறக் கேட்டிருக் கின்றனம். இத்தன்மையான இடர்ப்பாடுகள நிரம்பிய மிறைக் கவிகள நம தமிழப் புலவர்கள மனங்களைக் கவரா தொழிவனவாக" என்றும அறிஞர் பரிதிமாற்கலைஞர் (வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்) கூறியுள்ள கருத்து இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஆகவே, சொல்லணிகள கவிலும கருதத் தகாதவை. பொருளணிகள் அத்தகையன அல்ல; 'தாமாக அமைவன அமைக' என்று பாடும் புலவர் கவலைப்படாமல் விடத் தக்கவை அவை. படிப்போரும், இது என்ன அணி, அது என்ன அணி என்று அவற்றின் பெயர்வகைகளைக் காண்ப தில் முயற்சி செலுத்துவது வீணாகும். கருத்துநயம் மட்டும உணர்ந்து கற்பனைத் திறனைப் போற்றிக் கற்பது அமையும.

ஆங்கிலத்தில் அறிஞர் ரிட்லே பாட்டுக் கலையைப் பற்றி விளக்கிச் சொல்லும்போது, அணியின் பகுதியில் உவமை உருவகம் இரண்டையும் எடுத்துக்கொள்கிறார். பிறகு உடனே, உருவகம் என்பது உவமையின செறிவே என்று அதையும் விடுத்து உவமை ஒன்றையே விளக்குகிறார். (Next come some divices, simile and metaphor. Metaphor is nothing but compressed simile; so for the moment we can confine ourselves to the latter.) பிற்காலத்தாரைப போல் அணியை இத்தனை இத்தனை என்று பாகுபாடு செய்து காலம் கழிக்காமல், தொல்காப பியனார் உவமை ஒனறையே சிறபபித்து, ஏனைய அதன் திரிபுகளே என்று உணர வைத்து, அணியியல் எனற பெயரும தராமல், உவமவியல் எனறே அந்த இயலுக்குப பெயரிட்டு விளக்கியுள்ள பொருத்தத்தை இங்குப் போறறல் வேண்டும்.

ஒரு பாட்டு இன்ன அணி உடையது என்று கூறி விடுதல் பாட்டைக் கற்றுணரும் திறமை ஆகாது. பாட்டில் உள்ள ஒருவகை அழகுக்கு ஒரு பெயர் கூறத் தெரிந்த திறமையே அது. அது புலமை ஆகிவிடாது. அந்தப பாட்டில் உள்ள சொறகளைப பிரித்து இது இன்ன பெயாச் சொல், இது இன்ன வினைச்சொல் என்று கூறுவதற்குச் சொல்லிலக்கணம் துணை செயவதுபோல், இது இன்ன அணி என்று கூறுவதற்கு அணியிலக்கணம துணைசெய கிறது. உண்மையான புலமை வேறு; அது இவ்வாறு பெய ரிடும் சடங்கு ஆகாது. பாடிய புலவர் உணர்ந்த அனுபவத் தைக் கற்பனைத் திறன் கொண்டு உணர்வதே பாட்டைக் கற்றுணரும் புலமையாகும். அவ்வாறு கற்றுணர்வதற்கு எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் கருவிகளாகத் துணை செய்யும் அளவிற்கும் அணியிலக்கணம் துணைசெய்வதில்லை.

இந்த உண்மையை இடைக்காலத்தில் இருந்த அறிஞர் பலர் உணரவில்லை. அவர்கள் வடமொழியில் கற்ற அலங்கார இலக்கணத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தனர்; இவ்வாறு மொழிபெயர்க்கும்போது, வடமொழியில் உள்ள சிறந்த பகுதியை விட்டுவிட்டு, சிறப்பில்லாப பகுதியை மட்டும் விரிவாகக் கொண்டனர். ஒன்பது சுவைகளையும அவற்றின் விகறபஙகளையும வடமொழி இலக்கணம் விரிவாகக் கூறுகிறது. அந்தப் பகுதியைத் தொல்காப்பியனாரும் மெய்பபாட்டியலில் விளக்கியுள்ளார். மொழிபெயர்த்தவர்கள் அந்தப் பகுதியைச் சுட்டிக் காட்டுமளவில் குறுகி நின்றனர். அணிகளைப பகுத்துப பெயரிடும (சிறப்பில்லாப்) பகுதியில் ஆர்வம் கொண்டு தொண்டு செய்தனர். ஆதலின் அவர்கள ஆற்றிய தொணடு, தமிழிலக்கிய வளர்சசிககுத் துணை செயயவில்லை. இடையூறாகவே நின்றது. (வினாத்தாளகளில், " இது என்ன அணி? விளக்குக " என்ற அழகான முறையில் கேள்வி கேட்கப பயன்படுவது தவிர, வேறு பயன காணோம. அதனால், பாட்டுக்கலையில் மாணவர்க்குச் சுவை தோனறாதவாறு செயது வெறுபபு வளர இடமாயிற்று.)

வடமொழி இலக்கியத்திலும் அணிகளைப பகுத்துப பெயர் வைககும போலிப் புலமை போற்றபபடும காலம் ஒன்று இருந்தது. காமுகரான ஒருவனும ஒருத்தியும் வாழும வாழவில் உளள பேச்சுக்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும இழிவான முறையில் எடுத்துக் கூறிச் செய்யுள் இயற்றுவோர் சிலர் தோனறினர். ஒவ்வோர் அணிக்கும் ஒவ்வோர் எடுத்துக்காட்டு வேண்டுமே என்று இலக்கணப் புலவரும் அத்தகைய செய்யுட்களை இயற்றிச் சுவைக்கத் தொடங்கினர். அந்தச் செயயுட்களின் பொருளைத் தெருவில் செல்வோர்க்கு எடுத்துச் சொன்னால், அவர்களும் வெறுத்துச்

செல்வர். அத்தகைய இழிந்த செய்யுட்கள் தோன்றுவதற்கு அணியிலக்கணம ஓரளவு துணை செயதது. இன்று, தண்டியலங்காரத்தில் எடுத்துக்காட்டாக வரும் ஒரு சில செய்யுட்கள் நாகரிகமான முறையில் சொல்ல முடியாதனவாக உள்ளன. எடுத்துச் சொல்லப் புகுந்தால், நல்லுணர்வுடைய மக்கள் கேட்கக் கூசும் பொருள்கள அவற்றில் உள்ளன. அவற்றோடு நிற்கவில்லை அந்த இழிமுறை. அணியிலக்கணத்தைப போற்றிக் கறற புலவர் சிலர், உயர்ந்த இலக்கிய உணர்வால் பண்பட முடியாமல் கீழநிலையிலேயே தேஙகி நினறனர். அவர்கள கலமபகமும உலாவும் தனிப் பாடல்களும் பாடும்போது, அந்த இழிந்த நிலையில் நின்று சில பல செயயுட்களை இயறறிவிட்டனர். நல்ல காலமாக, தமிழிலக்கியத்தில் அந்த மாசு நிலைக்கவில்லை. அத்தகைய நூல்கள பல அழிந்துவிட்டன. சில இன்னும ஏட்டுச் சுவடிகளாகவே ஏஙகி நிற்கினறன. தமிழுலகம தம்மை வரவேற்காது என்பதை உணர்ந்தே அந்தப போலிப பாட்டுக்கள் அவ்வாறு ஏங்கி வாடுகின்றன.

அவற்றைப் பாடிய புலவர்கள ஓர உண்மையை மறந்துவிட்டனர். பாட்டில் மிளிர வேண்டியது புலவருடைய கற்பனை உணர்வே. உணர்ந்தவாறு கறபனை உணர்வை வெளிப்படுத்தின, ஒலிநயமும பொருள்நயமும தாமாகவே அமைந்துவிடும். அவ்வாறு அல்லாமல், ஒலிநயத்தையும் பொருள்நயத்தையும் தேடிச் சுமத்துவோர், உணர்வின தூண்டுதலால் பாட்டு எழுதும உண்மைப் புலவர் அல்லர் என்றே கூறவேண்டும. சவலையாகி வாடி மெலிந்த குழந்தைக்குத் தாங்க முடியாத நகைகளைப் பூட்டி அழகு பார்க்கும் அறிவற்ற தாயைப் போன்றவர்களே

அவர்கள். குழந்தைக்குப் பசி அறிந்து பாலூட்டி வளர்ப்பதும் நீராட்டிச் சீர்ப்படுத்துவதுமே தாயின் கடமை. அவ்வாறு அதன் உடலில் உரமும் தூய்மையும் குடிகொள்ளச் செய்துவிட்டால் போதும். அதன் கருவிழிகளில் தானாகவே ஒருவகை ஒளி விளங்கும்! அதன் கலைந்த தலைமயிரில் இயல்பாகவே ஒரு தனி எழில் விளங்கும்! அதன் புன்முறுவலில் தானாகவே கவின் பொழியும்! அதன் மழலை மொழியில் இயல்பாகவே யாழும் குழலும் இசைக்கும்! இவ்வாறு குழந்தை அழகாக விளங்கச் செய்வதற்குத் தாய் செய்யவேண்டிய கடமையை மறந்துவிட்டு, குழந்தையைச் சவலையாக விட்டுப் பொன்னும் வெள்ளியும் சுமக்கச் செய்வதால் பயன் என்ன?

பிற்காலத்துப் புலவர் சிலர் இந்த உண்மையை உணராத காரணத்தால், எழுத்தும் சொல்லும் கற்று, அணியிலக்கணத்தில் தேர்ந்து, என்னென்னவோ பாடுபட்டு, எவ்வளவோ செய்யுட்களை இயற்றினர். ஆயின், பாவம், அந்தச் செய்யுட்களுக்குத் தமிழகம் வாழ்வு தரவில்லை. சிலவற்றிற்கு இரண்டாம் பதிப்புக்கும் வழி இல்லை; பலவற்றிற்கு முதல் பதிப்புக்கே வாய்ப்பு இல்லை. ஆனால், அகநானூறு புறநானூறு குறுந்தொகை சிலப்பதிகாரம் முதலானவை இன்றும் போற்றப்படும் இலக்கியங்களாக வாழ்ந்துவருகின்றன. பாலூட்டி நீராட்டி வளர்த்துவிட்டால் போதும், இயற்கையாகவே அழகு வந்து அமையும் என்ற உண்மையைப் பாரதியாரும் உணர்ந்தார். அதனால்தான் அவர் தம் கற்பனை உணர்வைப் பாட்டாய்க் கொட்ட முனைந்தாரே அல்லாமல், அவற்றின் தலைமேல் அணிகளைச் சுமத்த முயலவில்லை; அதனால் அவருடைய உணர்வின் வேகத்தை ஒட்டி ஒலிநயமும் பொருள்நயமும் பின்தொடர்ந்து பணியாற்றும் நிலைமை

உற்ருர். "பொருளை விளக்கம் செய்வதற்காகவே உவமை உருவகங்களை பயன்படுத்த வேண்டும்; வாக்கியங்களை அழகுபடுத்துவதற்கு மட்டும் என்று பயன்படுத்தக் கூடாது. சிறந்து அமையும்போது திறனுற நிற்கும் பல வகை அணிகளிலும் முதலில் குறைந்த அளவானவற்றைப் பயன்படுத்தலே நல்லது. முயன்று தேடாமல் தாமாக அமையும் அணிகளே தக்கவை எனக் கூறத் தகுவன. ஆகையால், அணிகளை அமைப்பதில் தயங்குக. (Use similes and metaphors to throw light on your meaning, and not merely to decorate your sentences......Indeed of all figures of speech, which are at their best artifices, it is as well to be sparing at first. Those that come of themselves without deliberate search are the most likely to be justifiable...Be suspicious, then, of your figures of speech), என்று பாட்டுக் கலையில் தேர்ந்த அறிஞர் ஒருவர் கூறியுள்ளார்.

ஒருவர் ஒரு பூந்தோட்டத்திற்குச் செல்கிருர். பூக்களின் பலவகை நிறங்களையும் பலவகை மணங்களையும் கண்டும் முகர்ந்தும் மகிழ்கிருர். பூஞ்செடிகளின் இயற்கையழகில் ஈடுபடுகிருர். தம் ஊர்க்குச் செல்கிருர். தாமும் அதுபோல் ஒரு பூந்தோட்டம் வைக்க முயல்கிருர்; ஒவ்வோர் அரும்பையும் பூவையும் புதுநிறத்தையும் புதுமணத்தையும் கண்டு கண்டு மகிழ்கிருர். இலக்கிய உலகத்தில் திளைத்த ஒருவர் இயற்றும் பாட்டு அவருடைய தொண்டைப் போன்றதுதான்.

அந்தப் பூந்தோட்டத்திற்கு மற்ருெருவர் செல்கிருர். அவர் ஒவ்வொரு செடியின் நீளத்தையும் அகலத்தையும் இலை அரும்பு பூ முதலியவற்றின் அமைப்பையும் அளந்து அளந்து பேரேட்டில் குறித்துக்கொள்கிருர். அவ்வவற

றின் நிறவகைகளையும் மணவகைகளையும் விடாமல் குறிப் பெடுத்துக்கொள்கிறார். பிறகு, தம் ஊர்க்குச் சென்றதும் பூந்தோட்டம் என்றால் இன்னது, அதில் உள்ள பூக்களின் நிறம் இத்தனை வகை, மணம் இத்தனை வகை, நிறங்களுக்கு இன்னின்ன பெயர், மணங்களுக்கு இன்னின்ன பெயர் என்று எழுதிப் பெரிய நூல் இயற்றுகிறார். அது போன்றதே அலங்கார நூல் அல்லது அணியிலக்கணம் என்பது.

அந்தப் பூந்தோட்ட நூலைப் படித்த ஒருவர், மெல்லிய காகிதங்களையும் குச்சிகளையும் வாங்கிவைத்து, அந்த நூலின் குறிப்புகளை விடாமல் படித்துப் படித்து, குச்சிகளாலும் காகிதங்களாலும் செடிகளைப் போல் செய்து, குறித்த அளவான இலைகளையும் காகிதத்தால் செய்து அவற்றிற்குப் பச்சை நிறம் ஊட்டுகிறார். பிறகு, காகிதத் தாலேயே அரும்புகளையும் பூக்களையும் அளவின்படி செய்து, அந்த நூலில் குறித்த நிறங்களையும் தீட்டி அந்தந்த மலருக்கு உரிய மணங்களையும் ஊட்டுகிறார். இவ்வாறே செயற்கைப் பூந்தோட்டம் ஒன்று வைத்துத் தம் வீட்டுக் கூடத்தை அழகுபடுத்துகிறார். என்ன பாடுபட்டாலும், அவருடைய உழைப்பு வீண் உழைப்புத்தானே! அவரைத் திறமை உடையவர் என்று போற்றலாம்! ஆனால், அவருடைய காகிதப் படைப்பைப் பூந்தோட்டம் என்று போற்ற இடம் உண்டோ? அணியிலக்கணம் படித்துத் தேர்ந்து, அதுவே புலமைக்கு வழி என்று நம்பி மயங்கியவர் இயற்றும் செய்யுட்களின் வாழ்வும் அப்படிப்பட்டதுதான்!

18. சடங்குச் செய்யுள்

ஒரு கூட்டத்தில் சொல்ல வேண்டியவற்றை முன்னதாகவே ஆர அமர எண்ணி எழுதி முடித்துக் கூட்டத்தில் படித்துவிடும் வழக்கம் சில இடங்களில் உள்ளது. அதையும் சொற்பொழிவு என்றே கூறுகிறார்கள். மனத்தில் தோன்றிய எண்ணங்களை அந்த நேரத்தில் அவ்வாறே கூட்டத்தினர்க்கு எடுத்துச் சொல்லும் சொற்பொழிவு முறை இருக்கும்போது, எழுதிப் படிக்கும் முறை ஏன் வந்தது?

கூட்டத்தில் போய் நின்றதும் உள்ளத்திலும் உடம்பிலும் தோன்றும் நடுக்கத்தால், சிலரால் பேச முடிவதில்லை; எண்ணக் கோவை சிதைவுபடுகிறது; அதனால் எழுதிப் படிக்கும் வழக்கத்தை மேற்கொள்ளத் தொடங்கினார்கள் என்று ஒரு காரணம் கூறலாம். இவ்வாறு நடுக்கம் உடையவர்கள் எழுதிப் படிப்பதிலும் வெற்றி பெற முடியாது; ஆயினும் ஓரளவு கடமையைச் செய்ததாக ஆறுதல் கொள்ள முடியும். (நீதிமன்றத்தில் வாய் திறக்க முடியாதவனுக்காக வழக்காடும் வழக்கறிஞனைப் போல், எண்ணும் ஆற்றல் இல்லாதவனுக்காக அந்த ஆற்றல் உள்ள அறிஞர் ஒருவர் எழுதிக் கொடுக்க, அதைக் கூட்டத்தில் படித்துவிடும் வழக்கமும் உண்டு. அதைச் சொற்பொழிவு என்று கூறுவது சொல்லின் பெருமையைக் குறைக்கும் குற்றமாகும்.) எழுதிப் படிக்கும் பழக்கம் தோன்றி வளர்ந்த உண்மைக் காரணம் வேறு. ஆங்கில நாட்டு வழக்கத்தை ஆராய்ந்தால், அல்லது, அதை நாம் பின்பற்றும் முறையை ஆராய்ந்தால், அந்தக் காரணம் விளங்கும்.

நாட்டின் பொறுப்பான பதவிகளில் உள்ளவர்கள் பொறுப்பான கடமைகளைக் குறித்துக் கூடிய கூட்டங் களில் பேசும்போது, எழுதிப் படிக்கும் வழக்கத்தைக் கையாளுகிறார்கள்; பல்கலைக் கழகங்களின் பட்டமளிப்பு விழாப் பேச்சுக்கள், மாநாடுகளின் தலைமையுரைகள் முதலியவைகளும் எழுதிப் படிக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய சொற்பொழிவாளர்களை அவைநடுக்கம் உடையவர்கள் என்று கூற முடியாது. உண்மையை நோக்கினால், இவர் கள் எழுதிப் படிப்பதைவிட எழுதாமலே அழகாகப் பேசும் திறன் உள்ளவர்கள்; ஆயினும் பொது நன்மையைக் கருதி ஒரு கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டு எழுதிப் படிக்கிறார் கள். கட்டுப்பாட்டை ஒரு கலையாக வளர்த்துள்ள ஆங்கில நாட்டில் சிறந்த பேச்சாளராக உள்ளவர்களும் இவ்வாறு எழுதிப் படிக்கும் வழக்கத்தைப் புறக்கணிப்பதில்லை.

மனிதன் தன் உணர்ச்சியை நம்ப முடியாமல் அறிவை நம்பிச் செய்யும் ஏற்பாடுகளில் இது ஒன்று ஆகும். கூட் டத்தில் நின்று பேசுவதானால், கூட்டத்தினரின் உணர்ச்சி அவர்களுடைய முகக் குறிப்பாலும் ஆரவாரத்தாலும் வெளிப்பட்டுப் பேசுவோரிடம் செல்லும்; பேசுவோரின் உணர்ச்சியும், அவருடைய முகக் குறிப்பு உடலசைவு முதலியவற்றால் வெளிப்பட்டுக் கூட்டத்தினரைச் சேரும். எந்த உணர்ச்சி எப்போது எவ்வாறு தோன்றிடுமோ, அதனால் தாம் மேற்கொண்ட பொறுப்பான கடமை நிறை வேறத் தடைப்படுமோ என்று பொறுப்பு உணர்ந்தவர்கள் கவலை கொண்ட காரணத்தாலேயே, மிக்க உணர்ச்சிக்கு இடம் கொடுக்காமல் அறிவின் துணையால் ஒழுங்காக எழுதிப் படிக்கத் தொடங்கினார்கள். முன்னமே எண்ணி எழுதிய காரணத்தால், எழுதும்போது உணர்ச்சி குறைந்

திருக்கும்; படிக்கும்போது இன்னும் குறையும்; ஆகை யால் அவருடைய முகக் குறிப்பு முதலியவை கூட்டத்தின ரைச் சேர்ந்து அவர்களுடைய உணர்ச்சியைத் தூண்ட வழி இல்லை; கூட்டத்தினர் ஏதேனும் உணர்ச்சி உற்ற போதி லும், அந்த உணர்ச்சி பேசுவோரின் கண்ணை ஈர்க்காது; ஒருகால் ஈர்த்தாலும், அதனால் அவர் முன்னமே எழுதி வைத்துள்ள கருத்தை மாற்ற முடியாது. ஆகையால் முன்னேற்பாடாகச் செய்துள்ளவை ஒழுங்காக நடை பெறும்; ஆரவாரமான பேச்சையும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை யும் விடப் பொறுப்பான கடமையே பெரிது எனக்கொண்ட காரணத்தால், அந்த மேடையில் அந்த நேரத்தில் அவர் களுக்குப் பெரிய மகிழ்ச்சி விளையாவிட்டாலும், பிறகு கடமையின் பயன் விளையும். மற்றொரு நன்மையும் உள்ளது; எழுதிப் படிக்காவிட்டால், பேசுவோர் முன்பு எண்ணிய கருத்தையே உணர்ச்சி காரணமாகத் திரித்துக்கூற இடம் உண்டு; அவர் உள்ளவாறே பேசிய போதிலும், கேட் போர் தம் உணர்ச்சி காரணமாக அதையே திரித்து உணர வும் இடம் உண்டு; இந்த இரு வகைத் திரிபுக்கும் எழுதிப் படிக்கும் முறையில் இடம் இல்லை. இவ்வாறு உணர்ச்சியை நம்பாமல் அறிவை நம்பித் துணையாகக் கொண்டதாலேயே எழுதிப் படிக்கும் சொற்பொழிவுமுறை தோன்றியது.

அறிவு அமைதி உடையது; வயல் சார்ந்த பரந்த நிலத் தில் பாயும் ஆறு போன்றது. உணர்ச்சி காட்டாறு போன்றது; எந்த நிலையில் எந்த நேரத்தில் என்ன தோன்றும் என்று முன்னதாக அளந்தறிய முடியாது. இதுதான் அதன்மேல் நம்பிக்கை பிறக்காததற்குக் காரணம். இன்ன உணர்ச்சி தான் தோன்றும் என்று எதிர்பார்க்க முடியுமானால், பொறுப்புள்ளவர்கள் அதை வெல்லும் முயற்சியில்

ஈடுபடத் தேவையே இல்லை. வாழ்க்கை என்னும் பேராற றிறகு, அறிவின் வளாச்சிக்கு, இநத உணாசசிக காறறு இன்றியமையாதது என்பது அவர்களுககுத் தெரியும். ஆயினும, அதறகுரிய இடம் வேறு என்று தெளிந்து ஒதுங்கிக் கடமையைச் செயய முனைகின்றனர்கள்.

உணாசசி மிகுந்த சொற்பொழிவு, ஆறறல் மிகுந்த கலையாகும. நாட்டு மக்களை உடனடியாகத் தூண்டிவிட, நாட்டில் எதிர்பாராதவறறை நடத்திவிட, அந்தக் கலைக்கு ஆறறல் உணடு. அந்த ஆறறல் நன்மைக்கே பயன் படும எனறு வரையறுககக வழி இல்லை. அதனால் பொறுப் புளளவாகள அந்தக கலையிலிருந்து உணாசசிப் பகுதியைக குறைக்க வழி தேடினர்களா.

இதறகு அடுத்தபடியாக ஆறறல் வாயநத கலை நாடகக் கலை. சிறந்த சொறபொழிவைக கேட்போா உணர்ச்சி மயமாக விளஙக முடிவது போலவே, சிறந்த நாடகத்தைதக காண்போரும தமமை மறந்து அழவும சிரிக்கவும முடியும. ஓவியம சிறபம முதலான கலைகளுககு இவ்வளவு ஆறறல் இல்லை. கலைகள எல்லாம உணர்ச்சியை அடிப படையாகக கொண்டு அமைமந்தவைகளே; ஆயினும அவற றுள சிலவறறிற்கு ஆறறல் பெருகியிருகக, வேறு சிலவற் றிறகு ஆறறல் குறைந்திருக்கக் காரணம என்ன? உணர்ச்சி புலப்படுவதற்கு வாயிலாக உள்ள கருவிகளின் சிறப்பே காரணமாகும. சொறபொழிவிலும் நாடகத் திலும உணர்ச்சிக் கருவிகளாக உளளவை சொற்களும குரலும் முகக் குறிபபும கையசைவும முதலியவை. இவை வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்பு உளளவை. ஆகை யால் கேட்போரையும் காண்போரையும் உடனே சென்று சார்ந்து இயக்குகின்றன. ஆனால், ஓவியம் சிற்பம் என்னும்

10 - இ.

கலைகளில் கோடும் நிறமும் மண்ணும் கல்லும் முதலியவை கருவிகளாக உள்ளன; இவை வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்பு இல்லாதவை. ஆகையால் காண்போரை உடனே இயக்கும் ஆற்றல் இவற்றிற்கு இல்லை.

ஆனால், மற்றொரு சிறப்பு இந்தக் கலைகளுக்கு உண்டு. உடனே பயன் விளைக்காத இந்தக் கலைகள் நெடுங்காலம் நின்று பயன் விளைக்க வல்லவைகளாக இருக்கின்றன. கேட்ட சொற்பொழிவும், கண்ட நாடகமும் அடுத்த நாளே பழங்கதையாய்க் கனவாய் மெல்ல மறைகின்றன; ஓவியமும் சிற்பமும் நெடுங்காலமாக, பல நூற்றாண்டுகளாக நின்று பயன் தருகின்றன. ஆகையால் ஒருவகையில் குறையாக இருந்ததை மற்றொரு வகையில் நிறையாகப் பெற்றுவருகின்றன.

விளைக்கும் பயனில் இவ்வளவு வேறுபாடு கலைகளுக்குள் இருந்த போதிலும், பிறக்கும் முறையில் வேறுபாடு காணோம். சிறந்த சொற்பொழிவாளன் நினைந்து நினைந்து உணர்ந்து உணர்ந்து கலையாக்கித் தருவது போலவே, ஓவியக் கலைஞனும் தன் உணர்வைக் கலையாக்கித் தருகிறான். அவன் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் ஊறித் திளைத்துக் கரையேறுவது போலவே, இவனுடைய கலைமுயற்சியும் அமைகிறது. இவை மட்டும் அல்ல; சிறந்த சொற்பொழிவாளனுக்கு இன்ன உணர்ச்சி இன்ன நிலையில் இவ்வாறு பிறக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாதது போலவே, சிறந்த ஓவியக் கலைஞனின் கைப்பட்ட வண்ணம் இன்ன காரணத்தால் இன்னவாறு அமையும் என்று எவரும் எதிர்பார்க்க முடியாது. உணர்ச்சிவேகத்தில் பேசும் சொற்பொழிவாளனுக்கு முன்பு கருதாத புதிய புதிய கருத்துக்கள் பிறப்பது போலவே, கலைஞனுக்கும் தொடங்கும்போது

இல்லாத புதிய புதிய உண்மைகள் புலனுகும். அவன் பேசத் தொடங்கும்போது எண்ணி அமைத்ததற்கும பேசி முடித்துக் கண்டதற்கும எவ்வளவோ வேற்றுமை இருப்பது போலவே, கலைஞன் அமைக்க எண்ணிய உருவத்திற்கும் அமைத்து முடித்த உருவத்திற்கும் எவ்வளவோ வேறுபாடு இருக்கும். கலைமுயற்சியில் இருக்கும்போது அவன தனனை மறக்கிருன்; அவனை உணர்ச்சியே இயக்குகிறது.

பாட்டும ஒரு கலை; உயாந்த கலை. அது சொற்பொழிவு முதலிய கலைகளைப் போல் கேட்டவுடனே உணர்சிப பெருக்கில் ஆழத்துவதும் அல்ல; ஓவியம் சிற்பம் போல் தன்னை நாடிஞேர் எல்லோரையும் கவர்வதும் அல்ல; மெல்ல மெல்ல, நவில்தொறும் நயம பயப்பது; பண்பட்ட மிகச் சிலர்க்கே பயன் தருவது. ஆயினும இதற்கும் ஒரு தனிச் சிறபபு உண்டு. ஓவியங்களும் சிற்பஙகளும் பெற்றுளள வாழநாளைவிட இதன் வாழநாள் பல மடங்கு மிகுதியாகும. ஒரு நாட்டின் நாகரிகச் சிறப்புக்கள் எல்லாம் அழிந்த பிறகும் அழியாமல் நிற்கவல்ல தனிச் சிறப்பு இந்தப் பாட்டுக் கலைக்கு உண்டு.

விளைக்கும் பயனிலும் வாழும் காலத்திலும் இவ்வாறு வேறுபாடு இருந்தபோதிலும், பிறக்கும் முறையில் இந்தப் பாட்டுக் கலை மற்றக் கலைகளைப் போன்றதே. நினைந்து நினைந்து உணர்ந்து உணர்ந்து எழுந்த கலையே இதுவும். கவிஞன் பாடத் தொடங்கும்போது எவ்வாறு முடிப்போம் என்பதை அறியாமலே தொடங்குகிருன். அவன் தன்னை மறக்கிருன்; உணர்ச்சி அவனை இயக்குகிறது; பாட்டு அமைகிறது; பிறகு கவிஞனே அதைக் கண்டு வியக்கிருன். இவ்வகையில் மற்றக் கலைகளுக்கும் இதற்கும் வேறுபாடு இல்லை

"தூய பாட்டு என்பது முன்னமே எண்ணித் தெளிவாக்கிக் கொண்ட பொருளைப் பற்றி அணிபெறக் கூறுவது அன்று. தெளிவுறப்படாத கற்பனைக் கருத்து, தெளிவாகத் தோன்றி விளங்குமாறு உந்திக்கொண்டு எழும் உணர்ச்சியில் பிறப்பதே பாட்டு. தான் சொல்லக் கருதியது இன்னதென்று தெளிவாகத் தெரியுமானால் கவிஞன் ஏன் பாட்டு இயற்ற வேண்டும்? அப்படியானால், பாட்டு முன்னமே எழுதி முடிந்திருக்க வேண்டுமே! தான் பாடக் கருதியது இன்னது என்பது, பாடி முடிந்த பிறகே கவிஞனுக்கும் தெரியும். தொடங்கியபோதோ, பாடிக்கொண்டிருக்கும்போதோ, அவனுக்கு அது தெரியாது; அவன் அதன் வயமாக இருக்கிறான்......" (Pure poetry is not the decoration of a preconceived and clearly defined matter; it springs from the creative impulse of a vague imaginative mass pressing for development and definition. If the Poet already knew exactly what he meant to say why should he write the poem? The poem would in fact already be written. For only its completion can reveal, even to him, exactly what he wanted. When he began and while he was at work, he did not possess his meaning; it possessed him.) என்று ஏ. சி. பிராட்லி என்னும் அறிஞர் (Poetry for Poetry's Sake என்னும்) தம் ஆராய்ச்சியுரையில் கூறியது இங்குக் கருதத் தக்கது.

உணர்ச்சியின் வயமாக இருந்து கவிஞன் பாடுவதால், பாட்டு உயர்ந்த கலை ஆகிறது; உலகம் அதைப் போற்றுகிறது. ஆனால், பேச்சினிடையே உணர்ச்சிக்கு ஆளாக நேருமே என்று அஞ்சுவதால், பொறுப்புள்ள அதிகாரிகள் எழுதிப் படிக்கிறார்கள்; உலகம் அவர்களுடைய அறிவைப் போற்றுகிறது. உணர்ச்சிக்கு ஓர் இடம்; அறிவுக்கு ஓர்

இடம; இரண்டையுமே உலகம் போற்றுகிறது; வேறு வேறு காரணம் பற்றிப் போற்றுகிறது.

கலையாக இருக்க வல்ல சொற்பொழிவைச் சடங்குக்குப் பயன் படுத்த முயலும்போது எழுதிப் படிக்கிறார்கள்; பட்டமளிப்பு விழாச் சொற்பொழிவு முதலியவை சடங்குகளே. இத்தகைய சடங்குகள் வாழ்க்கைக்கு வேண்டியவைகளே. ஆனால், பாட்டு என்னும் விழுமிய கலையையும் சடங்குக்குப் பயன் படுத்த உலகம் முயல்வது வருந்தத்தக்கதாக இருக்கிறது. அப்படியாவது அந்தச் சடங்குக்குப் பாட்டு இன்றியமையாததாக இருந்தாலும் கவலை இல்லை. அதுவும் காணேம். கூலிக்கு அல்லது பேருக்கு எழுதும் திருமணவாழ்த்தும் பாராட்டுஇதழும் கையறுநிலையும் செய்யுள் வடிவாக இருக்க வேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை; உரைநடையிலே அமைக்கலாம். அதிலும், எவருடைய திருமணத்தைப் பற்றியோ தொடர்பில்லாத புலவர் ஒருவர் உணர்ச்சி இல்லாமல் வாழ்த்துச் செய்யுள் பாடித் தருவதும், யாரோ இறந்ததற்காக அவரைப் பற்றி ஒன்றுமே அறியாத ஒருவர் கையறுநிலை பாடித் தருவதும் சடங்கு என்று கூறவும் தகுதியற்ற செயல்கள்.

ஆகையால், எழுதிப் படிக்கும் சடங்குச் செய்யுளுக்கு உலகத்தில் இடம் இல்லை. எழுதிப் படிக்கும் பேச்சு அறிவுலகத்தில் இடம் பெற்றதுபோல், இது இடம் பெற முடியாது. இந்தச் சடங்குச் செய்யுள் அறிவுலகத்தில் அடிவைக்க முடியாது; உணர்ச்சியுலகத்திலோ, இதற்குத் தொடர்பே இல்லை.

19. உள்ளத்தின் ஒளி

எட்டுத் திங்கள் ஆனதும் குழந்தை எடுத்து அடி வைக்கிறது; என்றோ ஒரு நல்ல நாளில் இவ்வாறு அடி எடுத்துவைத்து நடக்கக் கற்றுக்கொள்கிறது. சில ஆண்டுகள் கழித்து அந்தக் குழந்தையைப் பார்த்தால், நடப்பதைப் பற்றி அது ஒரு சிறு முயற்சியும் செய்வதாகத் தெரியவில்லை. நடக்க வேண்டும் என்று அதன் மனம் எண்ணியவுடனே, கால்கள் தாமாகவே இயங்கும் அளவிற்கு நடை இயற்கையாகிவிடுகிறது.

நடக்கக் கற்றுத் தேர்ந்தபிறகு நடை இயற்கையாகிவிடுகிறது. நடக்கும் முயற்சியோ, அதைப் பற்றிய எண்ணமோ ஒன்றும் தோன்றுவதில்லை.

வளர்ந்த மனிதன் நடப்பதற்கு முயற்சி செய்வதாகத் தெரிந்தால், ஒன்று, கீல்வாயு முதலான நோய் காரணமாக இருக்க வேண்டும்; அல்லது முதுமையின் தளர்ச்சி காரணமாக இருக்க வேண்டும்.

ஐந்து வயதுள்ள சிறுமி மணலில் எழுதி, பிறகு பலகையில் எழுதி அ ஆ இ ஈ என்று ஒவ்வோர் எழுத்தாகக் கற்றுக்கொள்கிறாள். சில ஆண்டுகள் கழித்து அவள் கடிதம் எழுதும்போது, அந்த எழுத்துக்களை எப்படி வளைக்க வேண்டும், எப்படி நீட்டவேண்டும், எப்படிப் புள்ளி கோடு முதலானவை இட வேண்டும் என்றெல்லாம் எண்ணுவதில்லை; தயங்குவதில்லை; சிறு முயற்சியும் செய்வதில்லை. எண்ணங்களைச் சொல்வடிவாக எண்ணுகிறாள்; சொற்களைக் கை தானாகவே எழுதிவிடுகிறது.

வளர்ந்து பயின்ற பிறகு எழுதும்போது தயக்கமோ முயற்சியோ நேர்ந்தால், கையில் ஏதேனும் புண்பட்டு வலிப்பதாக இருக்கலாம்; அல்லது முதுமை காரணமான நடுக்கமாக இருக்கலாம்.

இலக்கணக் கல்வியும் அப்படித்தான். நல்ல எழுத்தாளனாகின்றவன முதல் முதலில் இலக்கண விதிகளை முயன்று கற்றுத் தேர்கிறான்; அந்த விதிகளை நினைவில் கொண்டு பிழை நேராமல் காத்துக்கொண்டு எழுத முயல்கிறான். இந்தத் துறையில் பழகிய பிறகு, சில ஆண்டுகள் கழித்தபின, கட்டுரையோ கதையோ எழுதும்போது அவன இலக்கண விதிகளை நினைபபது இல்லை; பிழையில்லாமல் எழுதுவது அவனுக்கு இயற்கையாகிவிடுகின்றது. அவன் எழுதுவன எவையும பிழையற்றவை, எதிர்கால இலக்கணத் திறகு இலக்கியமாகக் கொளளத்தக்கவை என்று போற்றப படும நிலைமை அடைகிறான.

கற்றுத் தேர்ந்த ஒருவன் கட்டுரையோ கதையோ எழுதும்போது தயங்குவானானால், அவன் கற்ற இலக்கணத்தில் ஏதேனும குறை இருக்க வேண்டும்; அதனால்தான் அவனுடைய மூளையோடு இயற்கையாக ஒன்றுபடாமல் அந்த இலக்கணம் விலகி நிற்கிறது. அல்லது, எழுதுவதற்கு வேண்டிய கருத்துக் குறைந்த நிலைமையாக இருக்க வேண்டும்.

எடுத்து அடிவைக்கும பயிற்சி இயற்கையாக அமைவது போல், வளைத்தும் நீட்டியும எழுத்துககளை எழுதும திறமை இயற்கையாகிவிடுவது போல், சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் மொழிமுறைப்படி, இலக்கணப்படி, அமைத்து எழுதும் புலமையும் இயற்கையாக அமைய வேண்டும்.

இவ்வாறு அமையாதபோது சிலர் திகைப்படைந்து இலக்கணமே வேண்டா என்னும் எல்லைக்குச் சென்று நின்றுகொள்வர். உண்மையாக ஆராய்ந்தால், அவர்கள் எழுதும் எழுத்திலும் ஓர் ஒழுங்கு முறை இருக்கும்; இருக்க வேண்டும்; இப்படிப் பலர்க்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ள ஒழுங்குமுறைக்கே இலக்கணம் என்று பெயரிட்டுள்ளனர்.

அந்த இலக்கணத்தை வரையறுத்து எழுதிய வகையில் சில தவறுகளும் புகுந்திருக்கலாம்; அவை களையப்பட வேண்டும். பொருந்தாப் பழைய விதிகளும் சில இடம் பெற்றிருக்கலாம். அவை மறக்கப் படவேண்டும். காலத்திற்கு ஏற்ப, புதியனவாகச் சில அமையவேண்டியும் இருக்கலாம். அவை அமைக்கப் படவேண்டும். இல்லை உண்டு முதலானவை இருதிணை ஐம்பால் மூவிடங்களுக்கும் பொதுவாக வழங்கிய வரலாறு இப்படிப்பட்டதே. சந்தி பிரித்துத் தெளிவுறக் குறியீடுகளை இட்டு எழுதும் புது முறை புகுந்ததும் இவ்வாறே. சுப்பிரமணிய பாரதியார் அங்குக் கண்டான், இங்குச் சென்றான் என்றெல்லாம் எழுதாமல்—அன்று கண்டான், இன்று சென்றான் முதலியன போல்—அவற்றில் வல்லினம் மிகாமல் எழுத விரும்பிய காரணமும் இத்தகையதே.

இவ்வாறு மொழியின் அமைப்புமுறையே இலக்கணம் எனப் போற்றாமல், இலக்கணம் வேண்டா எனத் தூற்றுவது கண்மூடித் தன்மையாகும்; நடக்கும்போது கால்களை முறைப்படி மாற்றி மாற்றி வைக்க வேண்டா என்றும், எழுதும்போது கோடுகளிலும் வளைவுகளிலும் அளவு வேண்டா என்றும் மறுப்பது போன்ற கண்மூடித் தன்மையே ஆகும். ஆனால், அதற்கு மாறாக, கதையும் கட்டுரையும் எழுதும் கருத்துவளம் பிறந்த பிறகும், இலக்கணம்

பயின்று பலகாலம் கழிந்த பிறகும், அந்த விதிகளை நினைந்து கொண்டும் அவற்றையே போற்றிக்கொண்டும் காலம் வீணாக்குவதும் குறைபாடே ஆகும். இருபதாம் வயதில் நடை வண்டியைத் தேடுவோனுக்கும், திருமணம் ஆனபின் மணலில் எழுதிக் காண்பவனுக்கும் தோழனாகவே இந்த இலக்கணப் புலவனைச் சேர்க்க வேண்டும். இதை வற்புறுத்துவதற்காகவே, ஆங்கிலத்தில் இலக்கணத்தைப் போற்றுவதில் தேர்ந்தவன் – இலக்கணத்தில் தேர்ந்தவன் அல்லன், அதைப் போற்றுவதில்தான் – எழுத்தாளனாகத் தகுதியற்றவன் (The best grammarian is the worst writer) என்ற புது மொழி வழங்கலாயிற்று. இலக்கணப் புலமையும் இலக்கியப் படைப்பும் ஒருங்கே பொருந்துவன அல்ல என்றும், இலக்கணத்தை மிகப் போற்றல் கருத்தை நன்கு புலப்படுத்துவதற்குத் தடையாதலும் உண்டு என்றும் கவிஞர் தாகூர் கருதுகிறார் (The mastery of grammar and the creation of literature may not coincide. Emphasis upon grammar may hinder perfectness of expression).

இசை, நாடகம், ஓவியம், காவியம் முதலான கலைகளுக்கும் இந்த உண்மை பொருந்தும். இசை நாடகம் முதலியவற்றைக் கற்கத் தொடங்கும் நிலைமை வேறு; கற்றுத் தேர்ந்த நிலைமை வேறு. தொடக்கத்தின்போது இசை வேறு, தான் வேறாக இருந்தது போலவே இராமல், இசைமயமாகத் தான் விளங்கவேண்டும்; நாடகம் தனக்கு இயற்கையான ஒரு கலையாகிவிட வேண்டும்; ஓவியம், அகக்கண் கண்டதைப் புறக்கண்ணிற்குக் காட்டும் இயல்பான கலையாக வேண்டும்; பாட்டு, உள்ளத்தின் உணர்ச்சியைச் சொல் வடிவாக வடிப்பதற்குத் தானாகவே உற்றபோது வந்து உதவ வேண்டும்.

சிறந்த கவிஞனுக்குச் சீரும் தளையும் எதுகையும் மோனையும் இயல்பாக வந்து உதவ வேண்டும். கவிஞன் உணர்ச்சியை வடிக்கத் துடிக்க வேண்டுமே அல்லாமல், எதுகை மோனையையும் சீர் தளையையும் எண்ணித் தயங்கி நிற்கக் கூடாது. உணர்ச்சிப் பெருக்கு இல்லாத தொடக்க நிலையில் மணலில் எழுதும் குழந்தைபோல், யாப்பிலக்கணம் பயின்ற தொடக்க நிலையில், சீர் தளை எதுகை மோனை முதலியவற்றை நாடி அமைத்துக் கற்கவேண்டியதுதான். ஆனால், சில ஆண்டுகள் கழிந்த பிறகும் அவற்றையே நாடிக்கொண்டிருப்பானானால், அவன் இந்தத் துறையை அடியோடு துறந்து வேறொரு துறையை மேற்கொள்வதே கடமை. பல நூற்றாண்டுகளாகக் கலைச் செல்வத்தில் சிறந்து பண்பட்ட தமிழகம் இதை ஒரு பழமொழியாகவே ஆக்கிவிட்டது. "காரிகை கற்றுக் கவிபாடுவதினும் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்றே" என்பது கலையுலகிற்குத் தமிழநாடு தரும் அறிவுரை. நடக்க வேண்டும் என்று எண்ணியவுடனே நம்மை அறியாமல் கால்கள் மாறி மாறி இயங்குவதுபோல், உள்ளத்தில் உண்மையொளி வீசியவுடனே வாக்கினிலே கலையொளி பிறக்க வேண்டும்; உணர்ச்சி தூண்ட எழுதுகோலை எடுத்தவுடன், எதுகை மோனை முதலியன தாமாக வந்து அமைந்திட வேண்டும்; இதுவே கவிஞன் நிலைமை.

எதுகை மோனை முதலியவற்றை நாடித் தயங்காமை போலவே, கலைப் பயனையும் நாடித் தயங்காமல் பாடுகின்றவனே சிறந்த கலைஞன். கற்பனையுள்ளத்துடன் உணரும் உணர்வு கலைவடிவமாக அமையாதவனே, எழுதும்போது தனியே கலைவளத்தை நாடி நிற்பான். கற்பனையின் அடிப்படையிலேயே உணர்வின் எழுச்சியிலேயே கலை வாழாவிட்டால், அவன் புறத்தே அதைத் தேடியும் பயன் இல்லை.

இன்பத்தைத் தேடி அலேகின றவன் இன்பத்தை அடையா ததுபோல், கலேப்பயனேமட்டும் நாடுகின்றவனும் அதைப் பெருமல் ஏங்குகிருன் என று ஜே. ஸி. ஷார்ப் என்னும் அறிஞர் கூறியுள்ளார். சிறந்த கலேவளத்தைப் பெற வழி, அதை மறந்து அப்பால் உளள உண்மையை நாடுவதே ஆகும் என்றும் அவர் தெளிவாக்கி யுளளார். ஆகவே,

உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே யொளிஉண் டாகும்

என று பாரதியார் போற்றிய அந்த உளளத்தின ஒளியை நாடுவதே உயர்ந்த கலேஞனுக்கும கடமை யாகின்றது.

20. விட முடியாதது

கிரேக்க நாட்டின் பண்டைய அறிஞர் பிளாடோ (Plato) என்பவர் கவிஞர்களுக்குச் சிறப்புத் தராதவர். அவருடைய அரசியலில் கவிஞர்கள் புறக்கணிக்கப்படுகிறார்கள். அவரைப் போல் கருதும் அரசியல் அறிஞர்கள் இந்த நூற்றாண்டிலும் இல்லாமற் போகவில்லை. இங்கிலாந்தின் அரசியல் வல்லுநரான பெவிரிட்ஜ் (Beveridge) என்பவரும் அவ்வாறே கவிஞர்களைப் புறக்கணித்துத் திட்டம் வகுத்தார். அரசியலில் புகழ்பெற்ற அறிஞர்களாகிய இவர்கள் பாட்டுக் கலையையும் அதன் கலைஞர்களையும் இவ்வளவு வெறுத்து ஒதுக்கக் காரணம் என்ன ?

இந்த அறிஞர்களின் ஆர்வம் எல்லாம் அரசியலையே முதல் நோக்கமாக – குறிக்கோளாகக் - கொண்டது. வாழ்க்கையை எவ்வாறேனும் சீர்படுத்தி நாட்டின் அமைதியைக் காத்து மக்களை முன்னேற்ற வேண்டும் என்று ஆராய்ந்தவர்கள் இவர்கள். இவ்வாறு உயர்ந்த நோக்கம் கொண்டு பொதுநலம் கருதி இவர்கள் திட்டம் வகுத்தபோது, குறிக்கோளுக்கு இடையூறாக உள்ள எதையும் பொருட்படுத்தாமல் விட்டனர். உலகம் எல்லாம் போற்றிப் பாராட்டும் கவிஞர்களே ஆனாலும், அவர்கள் அரசியல் முன்னேற்றத்திற்கு இடையூறாக இருந்தால் ஒதுக்கப்பட வேண்டியவர்களே என்று துணிவு கொண்டார்கள்.

" கவிஞர்கள் ஒழுக்கமாக வாழ வேண்டும் என்ற பொறுப்புணர்ச்சி அற்றவர்கள் ; ஆண்மையுள்ள நல்ல மனிதன் ஒருவன் கவிஞனைவிடச் சிறந்தவன். கவிஞர்கள்

உண்மை போன்றதை விளக்குகின்றார்களே தவிர, உண்மையை உள்ளவாறு அறியாதவர்கள். ஒன்றைப் போல் கற்பித்துக் கூறுதல் வேடிக்கையை நோக்கமாகக் கொண்டதே தவிர, உண்மையை உணர்த்தும் ஆர்வம் இல்லாதது. நல்ல ஆட்சி நிலவவேண்டிய நகரத்திலிருந்தும் கவிஞர்களை வெளியேற்றுவது கடமையாகும். இல்லையானால், நகரத்து மக்களை அவர்கள் கெடுத்துவிடக் கூடும். நல்லாட்சி நிலவும் நகரத்தில் பாட்டுக் கலை வாழ்வதற்கு உரிய தகுதி ஏதேனும் உள்ளதா? இன்பம் பயப்பது தவிர அதற்கு வேறு நோக்கம் உள்ளதா? இன்பம் பயத்தல் மட்டும் அல்லாமல், அரசியலின் நல்லமைப்புக்கும் மனித வாழ்க்கையின் நன்மைக்கும் அது பயன்படுகிறது என்று பாட்டுக் கலையைப் போற்றும் அன்பர்கள் நிறுவிக் காட்டட்டும். உண்மையான ஆர்வம் உள்ளதாகக் கருதி அதைப் போற்றக் கூடாது. அதற்கு மாறாக, அதைப் பற்றி மிகவும் விழிப்பாக இருக்க வேண்டும். நகரத்தின் நன்மையைக் கருதியாவது இந்த அச்சம் இருக்க வேண்டும். ஒரு மனிதன் புகழாலும் பணத்தாலும் பதவியாலும் கெடுவது போல் பாட்டாலும் கெடுவதற்கு இடம் உண்டு. அது காரணமாக நீதியையும் அறத்தையும் மனிதன் புறக்கணிக்காதபடி காத்துக்கொள்ள வேண்டும்” என்று உலகப் பேரறிஞர்களில் ஒருவராகிய பிளாடோ (Plato : The Republic) எழுதுவாரானால், அதில் ஓரளவேனும் உண்மை இல்லாமற் போகாது.

பொதுவாக, கலை என்பது உணர்ச்சியை உயிராகக் கொண்டது. பாட்டுக் கலையில் அறிவுக்கும் ஓரளவு இடம் இருப்பினும், உணர்ச்சிப் பெருக்கே அதன் உயிர்வாழ்வாகும். உணர்ச்சி எப்போதும் ஒருதலையானது; நடுநிலைமை உணராதது; ஆய்ந்தோய்ந்து பாராதது; பற்றிய ஒன்றையே போற்றி மற்றதை மறப்பது. ஆகையால் ‘குணம் நாடிக்

குற்றமும் நாடும பெற்றியைப பாட்டுக கலையால் பெற முடியாது. புலவர் ஊட்டும் உணர்ச்சியைப் பெற்று அவர் கண்டவாறு காணவே பாட்டுக் கலை துணைசெய்யும். பாடிய புலவர் நல்லவராய, நேர்மையானவராய் இருப்பின், அவருடைய பாட்டைப் படிபபவரும நல்ல உணர்ச்சியை நேரிய முறையில் பெற முடியும. ஆயின, பாடிய புலவர் நடுநிலைமை அற்றவராய ஒன்றைப பறறுடன் பாடியிருபபின் அதைப படிபபவர் திருந்த முடியாதவராக மாறிவிடுவர். ஆகவே, நன்மையையும் தீமையையும ஆற்றலுடன் வளர்க்க வல்லது பாட்டுக் கலை. ஆனல், மக்களின் சமூக வாழக்கையும அரசியல் வாழக்கையும் வேறு வகையானவை ; அவை நடுநிலையான நோக்கையும அறிவான ஆராய்ச்சியையும அடிப்படையாகக் கொண்டவை. மக்களின பொது வாழக்கைக்குத் தீமை விளைக்க வல்ல எதையும் களைந் தெறியவேண்டும எனபதே அரசியல் அறிஞர்களின கொள்கை. இதைப பிளாடோ போன்ற ஒரு சிலர் அஞ்சாமல் வெளியிட்டுள்ளனர். மற்ற அறிஞர்களோ, புலவர் செல்வாக்கைக் கண்டு அஞசி அடஙகிக் கூருமல் விடுகின்றனர் ; ஆயினும் நெருக்கடி நேருமபோது, அரசியல் தலைமைக்கு இடையூறு நேரும்போது, தம்மைப் போற்றும் புலவர்களுக்கு மட்டும் இடம் கொடுத்து, தூற்றும் புலவர்களுக்குத் தடையுத்தரவுகள் பிறப்பிக்கின்றனர். அது ஒருவகையில் பாட்டுக் கலையை – அதன் ஒரு பகுதியை – வெளியேற்றும் முயற்சியே அன்றோ ?

தடுக்கப்பட்ட பாட்டுக்கள தீய நோக்கம உடையவை என்று அந்த அறிஞர்கள குற்றம் கூறலாம். ஆனல் பாடிய புலவர்கள் தம் நோக்கம் சீரானது என்று கருதுவதே இயல்பு. தம் உணர்ச்சிக்குக் கலைவடிவம் தரும்

உரிமை அவர்களுக்கும் உண்டு. ஆகவே, அந்தத் தடை, கலைக்குப் பிறந்த தடை என்பது உண்மையே ஆகும்.

கலை எனபது 'பிரசார நோக்கம்' இல்லாததாக இருக்க வேண்டும் என்று ஒரு காரணம் கூறலாம். கலைகளின் வரலாற்றை ஆராய்ந்தால் பெருமபாலானவை அந்தந்தக் காலத்திற்கு உரிய பிரசாரத்திற்காகவே தோன்றியிருப்பதை உணரலாம. ஒரு காலத்தில் தடுக்கப்பட்ட பாரதியார் பாடல்களும அப்படிபபட்டவைகளே. தாம் உணர்ந்ததை மற்றவர்க்கு உணர்த்த வேண்டும் என்பதே கலைக்குத் தூண்டுகோலாக இருபபதால், பிரசாரப போக்குப் பற்றிக் கலையைக் குறை கூற முடியாது. இவ்வாறு குறை கூறுகின்றவர்கள், தமக்குச் சார்பான கொள்கைகளைப் பரப்பும கலைத்துறையை மட்டும தாம களிப்போடு போற்றுவதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். தன்னைப் புகழ்கின்றவன் மெய்யன் நேர்மையானவன் எனறும், பிறனைப் புகழ்கின்றவன் பொய்யன் நேர்மையற்றவன் என்றும் சொல்வது தகுமோ ?

மற்ருெர் உண்மையையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும. அறிவு வளர வளர உணர்சசி பண்படுகிறது ; நுட்பம் அடைகிறது ; ஆனுல் ஆற்றலும் வேகமும் இழக்கிறது. அறிவு குறைந்த நிலையில்தான் உணர்ச்சி, ஆற்றலும் வேகமும் உடையதாய் விளங்குகிறது. ஆகையால், உயர்ந்த மக்கள பாடிய விழுமிய பாட்டுக்கள, பண்பட்ட நெஞ்சினர் சிலர்க்குப பயன்படுமே தவிர, பெரும்பாலான மக்களுக்குப் பயன்படுவதில்லை. அவர்கள் விரும்புவன எல்லாம் இழிந்த பாட்டுக்கள், நெறி தவறிய பாட்டுக்கள், பண்படாத கருத்துடைய பாட்டுக்களே ஆகும். ஆகவே, பாட்டுக் கலை உலகத்திற்கு ஆற்றியுள்ள நன்மை பெரிதா, தீமை பெரிதா என்பதை அளந்தறிந்தால்தான் உண்மை விளங்கும.

ஆதலின் பிளாட்டோவும் மற்றவர்களும் கூறுவது கண் மூடிக் குற்றச்சாட்டு அன்று என்று உணரவேண்டும். அதே நிலையில், பாட்டுக் கலை தீமையே பயக்கும் என்று நம்பிவிட லாகாது; அது தீமையும் பயக்க வல்லது என்று அறிய வேண்டும். அறிந்தபின் தீமை விளைக்காதபடி தூய்மைப் படுத்த வழி காண வேண்டும். அதுவே கடமை.

தூய்மைப் படுத்த வேண்டும் என்றதும், பாட்டுக் கலை யில் ஏதோ மாசு இருப்பதாக எண்ணுதலாகாது. பாட் டைப் படைப்பவரின் உள்ளத்திலும் படிப்பவரின் உள்ளத் திலும் மாசு இல்லாதவாறு தூய்மைப்படுத்துவதே கடமை யாகும். ஆகவே, பாடும் புலவரும் படிக்கும் மக்களும் நல்ல மனம் உடையவர்களாக விளங்கத் தக்கவாறு அரசியலும் சமூகமும் திருந்தி அமைய வேண்டும்; அரசியலும் சமூகமும் அறநெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்க வேண் டும்; பொருள்வேட்டையும் புகழ்வெறியும் இல்லாத நன் னிலையை அடைய வேண்டும்.

பிளாட்டோ போல் திருவள்ளுவர் எண்ணிப் பார்த் தாரோ இல்லையோ, அறிய முடியவில்லை. ஆனால், அவர் அரசியல்நெறி வகுத்துக் கூறும்போது, நல்ல மனம் இல் லாத மக்களை என்ன செய்வது என்று எண்ணியிருக்கிறார் என்பது மட்டும் தெளிவு. அதனால்தான்,

பலநல்ல கற்றக் கடைத்தும் மனம்நல்லர்
ஆகுதல் மாணார்க்கு அரிது

என்றார். ஆகவே, மாண்பில்லாத கயவர் அருகி, மாண் புடைய மக்கள் பெருகினால்தான் அரசியலும் திருந்தும்,

பாட்டுக் கலையும் பயன்படும். அதற்கு அறநெறி தவிர வேறு வழியும் உண்டோ?

பால், வெங்காயம் முதலியவை சத்துள்ள உணவாக அமைவன. ஆயினும் அவற்றைச் சிலர் வெறுத்து ஒதுக்கக் காண்கின்றோம். காரணம் என்ன? அவை நரம்புகளுக்கும் தசைகளுக்கும் உரம் ஊட்டிக் கிளர்ச்சியும் தருவனவாக உள்ளன. அதனால் அவற்றை அவர்கள் வெறுத்து நீக்கு கிறார்கள்.

பாட்டுக் கலை உள்ளத்திற்கு உரம் ஊட்டிக் கிளர்ச்சி தருவது. அதனால் ஒழுககத்துடன் வாழ முடியாமல் சிலர் கெடுகிறார்கள். அதைக் கண்ட அறிஞர் ஒரு சிலர், அது சமுதாய அரசியல் வாழ்வுகளுக்கும் வேண்டாத கலை என்ற கருத்துக் கொள்கின்றனர். பிளாட்டோவும் பெவிரிட்ஜும் கொண்ட கொள்கைகளுக்கும் அடிப்படை இதுவே ஆகும்.

பால், வெங்காயம் முதலிய சத்துணவுகளால் ஒரு தீமையும் இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. கொலைஞன பெருங்கொலைஞன் ஆவதற்கும், திருடன் பகற்கொள்ளைக் காரன் ஆவதற்கும், காமுகன பொல்லாத விபசாரி ஆவ தற்கும் அவை துணை செய்யும். ஆனால், அந்த உணவுகள செய்யும் நன்மையை மறத்தலாகாது. குழந்தைகளின வளர்ச்சிக்கும் சிறுவர்களின சுறுசுறுப்புககும் அவை கார ணம் அல்லவோ? எத்தனை சான்றோர்களின நல்வாழ்வுக்கு அவை உதவி செய்தன! இவற்றை எல்லாம் மறந்துவிட லாகாது.

பாட்டுக் கலையும் இப்படிப்பட்டதே. பாட்டு ஊட்டிய உணர்ச்சிவெறியால், சமயத் துறையில் எத்தனையோ பிணக் கும் பூசலும் கொலையும் மக்களிடையே நிகழ்ந்திருக்கலாம். கட்சி வெறியோ, நாட்டு வெறியோ ஊட்டிய உணர்ச்சிப்

பாட்டுக்களால் எத்தனையோ புரட்சிகளும் போர்களும் அழிவுகளும் நடந்திருக்கலாம். சமுதாயப் பழக்க வழக்கங் களில் அறியாமைக்கும் மூட நம்பிக்கைக்கும் வாழ்வளிக்கும் உணர்ச்சியை எத்தனையோ பாட்டுக்கள் வளர்த்திருக்க லாம். உண்மையைக் காணமுடியாமல் நடுநிலையில் ஒழுக முடியாமல், ஒரு சார்பாக உணர்ந்து நெறி பிறழுமாறு எத்தனையோ மக்களின் அறிவுக்கண்ணைப் பாட்டுக்கள் கெடுத்துக் குருடாக்கி யிருக்கலாம். ஆயினும், பாட்டுக் கலையால் உலகம் இன்றுவரை பெற்றுவந்துள்ள நன்மை களை மறப்பது தகுமோ? இன்று வரையில் வளர்ந்துள்ள நாகரிகத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பாட்டுக்கலை ஒரு பெரிய கார ணம் என்பதை மறுக்க முடியுமா? உலகத் தலைவர்களாய் வழிகாட்டிச் சென்ற பெரியோர்களின் பண்பாட்டுக்குப் பாட்டுக்கலை ஒரு சிறந்த காரணமாக இருந்துவந்தது என் பதையும் மறக்க முடியுமா? பலவகைத் தொல்லைகளால் தளர்ந்து வாடி மடியும் எத்தனையோ உள்ளங்களுக்குப் புத்துணர்வு கொடுத்து நடைப் பிணங்களை நல்லுயிர்களாய் வாழச் செய்துவரும் பாட்டுக் கலையின் அரிய உதவியைப் பாராட்டாமல் புறக்கணிக்க முடியுமோ?

பல கல் தொலைவு நடந்து பிறருக்குத் தொண்டு செய்ய உதவுவது கால்; அந்தக் கால், பக்கத்திலிருப்பவரையோ பெற்ற தாயையோ எட்டி உதைக்கவும் கூடும்; அது காலின் குற்றமா? பசியாலும் தாகத்தாலும் வருந்துவோர் பலர்க் குச் சோறும் நீரும் கொடுத்துக் காப்பது கை; அந்தக் கை, கொலைக் கருவியை எடுத்துக் கொடுஞ்செயல்கள் செய்வதும் உண்டு. அது கையின் குற்றமா? அறநூல்களும் சட்டங் களும் பிறந்த உலகம் காக்கப்படுவதற்கு எழுத்து ஒரு கருவியாகப் பயன்படுகிறது; பொய்யும் போலியும் பெருகி ஏமாற்றமும் வஞ்சமும் வளர்வதற்கும் அது கருவியாக

இருக்கிறது. அது கையெழுத்தின் குற்றமா? எல்லாம மனம் திருந்தாத மக்களின குற்றமே ஆகும். பாட்டுக் கலை யால் உலகில் விளைந்த தீமைகளும் அவ்வாறே பாட்டின் குற்றமாகாமல், அதைப் பயன்படுத்தும் மக்களின் குற்றமே ஆகும.

நன்மையை மட்டும் பிரித்தெடுத்துத் தீமையைக் கை விட்டுப் பாட்டுக் கலையைப் பயன்படுத்த முடியும். அதற்கு உரிய காலமும இனி வரும். ஆயின், அதுவரையிலேனும் பாட்டுக கலையை ஒதுக்க முடியுமோ என்றால் அது முடி யாது. உடலுக்குப் பால் இன்றியமையாததாக இருப்பது போல், உளளத்திறகுப பாட்டு இனறியமையாதது; விட முடியாததும ஆகும. மறறக் கலையைவிடப் பாட்டுக்கு உளள தனிச் சிறப்பு இதுவாகும்.

மக்களின் வாழக்கையில் இசைக்கு அடுத்தபடியாக, இசையை விடவும மிகுதியாகப போறறப்படும் சிறப்பு, பாட்டுக் கலைக்கு அமைந்துள்ளது. இசை எந்த அடிப் படை ஒழுஙகின்மேல் அமைந்ததோ, அதேபோல் அமைந் ததே பாட்டும். ஒலிஒழுங்கும் ஒலிநயமும் (Rhythm) இல்லை யானல் இசை இல்லை; பாட்டும் இல்லை. செவிப புலன் அறவே இல்லாத ஊமர்க்கு இசையும் தெரியாது; பாட் டும் தெரியாது. ஆகவே, இசைக் கலை போலவே அமைந்து அதன்மேலும் வளர்ச்சி பெற்றது பாட்டு எனலாம. பாட் டில் அமைந்துள்ள ஒலிநயம், ஓவியம சிற்பம முதலியவற் றில் அமைந்துள்ள ஒழுஙகுமுறையை விடச் சிறந்தது. காரணம, ஒலிநயம் உடலிலுள்ள நாடி நரம்புகள் எல்லா வற்றையும் கவர்ந்து தன் வயப்படுத்த வல்லது. அதனல் தான், உரைநடை நூல்கள் ஒருமுறை இரு முறைக்குமேல் படிக்க முடியாமல் சலிக்கும்போது, பாட்டுக்களாகிய

நூல்கள் மட்டும் பலமுறை படித்தாலும் சலிப்பு இல்லாமல் இன்பம் பயந்துவருகின்றன. வீணை குழல் போன்ற கருவி களின் இசையில் ஒலிநயம் மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருப்பி னும், கற்பனைவிருந்து இல்லை. உரைநடையில் இல்லாத ஒலி நயம், இசையில் இல்லாத கற்பனைவிருந்து ஆகிய இரண்டும் பாட்டில் போதிய அளவுக்குப் பொருத்தமாக அமைந்திருக் கின்றன. ஆகவே ஒலிநய வேட்கையும் கற்பனை வேட்கை யும் உள்ள வரையில் பாட்டுக்கலையை மனிதன் விடவே முடியாது.

இரண்டாவதாக : ஆடைக்குப் பருத்தி வேண்டியிருப் பதுபோல், ஒவ்வொரு கலைக்கும் ஒவ்வொருவகை முதற் பொருள் வேண்டும். சிற்பக் கலைக்கு மண்ணோ, மரமோ, கல்லோ, இரும்போ, வேறு பொருள்களோ வேண்டும். ஓவியக் கலைக்கு வண்ணங்களும் மற்றப் பொருள்களும் வேண்டும். இவ்வாறு மற்றக் கலைகளுக்கும் வேறு வேறு பொருள்கள் வேண்டும். இந்த முதற்பொருள்களுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் என்ன தொடர்பு? கல், இரும்பு, வண்ணம் முதலியவற்றோடு வாழ்க்கை நெருங்கிய தொடர்பு கொள்ள வில்லை. ஆனால் பாட்டுக் கலையின் முதற்பொருள் வாழ்க்கை யோடு ஒன்றுபட்டு வழங்குவது. அது எது என்றால், மக்கள் இரவும் பகலும் பேசிவரும் சொல்லே ஆகும். குழந் தைப் பருவத்திலிருந்து பற்பல சொற்களைக் கற்றுப் பேசி அறிவை வளர்ப்பது மனித வாழ்வு. மனிதன் எண்ணும் எண்ணங்கள் எல்லாம் சொற்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவைகளே. சொற்கள் இல்லையானால் எண்ணம் இல்லை, அறிவு இல்லை, நாகரிகம் இல்லை. மரம் பட்டுப் போகும் வரையில் இலைகளை விட்டு வாழ முடியாது. மனிதன் மனமற்ற நிலை அடையும் வரையில் சொற்களை விட்டு வாழ முடியாது. மனித வாழ்வில் நீக்கமற நிறைந்

துள்ள பொருளாகிய சொற்களைக் கொண்டு ஒலிநயத்தோடு அமைந்துள்ளது பாட்டு. இவ்வாறு அமைந்த பாட்டுக் கலையை மறத்தல் எளிது அன்று; புறக்கணித்தலும் எளிது அன்று.

மூன்றாவதாக ஒரு சிறந்த காரணம உள்ளது. மனிதன் கனவு காணும் இயல்பு உடையவன்; இரவில் காணும கனவோடு, பகற்கனவும் (கற்பனையும்) காணும இயல்பு உடையவன. இரவில் காணும கனவு, மூளை நரம்புகள் தாமாகவே காண்பது. பகல்கனவாகிய கற்பனையோ மனிதன் தானே முயன்று காண்பது. தானாக முயன்றும் முயலாமலும இவ்வாறு வேறோர் உலகத்தில் வாழும் ஆற றல் மனிதனுடைய மனத்திற்கு அமைந்துள்ளது. அன்றாட வாழக்கையின் தொல்லைகள பலவற்றில் சிக்குண்டு தளரும மனிதன, இதிலிருந்து விடுபட்டு வேறோர் உலகத்திற்குப் பறக்க முயல்கிறான. அதற்கு உதவுவதே கறபனை என னும் சிறகு. அவ்வாறு கறபனையால் படைத்துக்கொள ளும உலகம, உண்மையுலகத்தைவிட நல்லதாகவும தொல்லை குறைந்ததாகவும படைத்துக்கொள்கிறான; தனக்கு உரிமை அளிக்கும் உலகமாகவும் படைத்துக்கொள் கிறான். இத்தகைய கற்பனையுலகம் வரலாற்று நூல் களிலோ, செய்தித்தாள்களிலோ இல்லை. ஆகையால் தான், வரலாற்று நூல்களைவிட, செயதித்தாள்களைவிடக் கதைநூல்களை மக்கள விரும்பிப் படிக்கிறார்கள். கதை களில் கற்பனை மட்டும உள்ளது; பறந்துசென்று உரிமை யின்பம் தேடும உலகம் மட்டும் உள்ளது. ஆயின், அந்தக் கற்பனையே ஒலிநயத்துடன் கூடிய சொற்களில் அமையும போது பாட்டு ஆகிறது; பாடியும் கேட்டும் பழகிய பாட்டு, வெறுங் கற்பனைப் பயணமாக நிற்காமல், இன்பமான

கலைப் பயணமாக மாறுகிறது. இத்தகைய பாட்டுக்கலையை மனிதனால் விடவே முடியாது எனலாம்.

ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் (John Stuart Mill) என்னும ஆங்கிலப் பேரறிஞர் ஒரு காலத்தில் வாழக்கையில் மிகச் சோர்வுற்றார். தாம் எண்ணிய எண்ணஙகள் அனைத்தும ஈடேறிய போதிலும் தமக்கு இவ்வுலகில் இனபம் இல்லை என்னும் அளவிற்கு அவருடைய சோர்வு வளர்ந்தது. தாம் கட்டிய இன்பக் கோட்டை இடிந்து விழுவதாக அவரே உணர்ந்தார். அதுவரையில் எல்லாவற்றையும் நுணுகிப் பகுத்துப பகுத்து அறிந்த அறிவையே வளர்த்து வந்த அவர், அபபோது உறற தம வீழச்சிக்கும சோர்வுக் கும் அந்த அறிவே காரணம எனறு குறித்துளளார. இத் தகைய சோர்ந்த நிலையிலிருந்து மாறறிப புத்துணர்சசி அளிக்க வேறு எதுவும் இல்லாமல் வருந்திக கிடந்தார. அந் நிலையில் அவருடைய உளளத்தின நோயை மாறறவல்ல மருந்தாக வந்து உதவியவை வோர்ட்ஸ்வொரத் எனனும ஆங்கிலக் கவிஞர் பாடிய பாட்டுககளே ஆகும.

வாழககை பல பசிகளை உடையது. அறிவுப பசி மட்டும் உடையவர்களாகப பிறக்கும மக்கள பாட்டுக கலையைத் துறககவும முடியும. ஆனல், மககள பெரும பாலோர் உணாவுப் பசியும உடையவர்கள. அதனல்தான பாட்டுக்கலை விடமுடியாததாக விளஙகுகினறது.

ஆகவே, பாட்டுக்கலையை ஒரு காரணம பறறி வெறுத் தலும் புறக்கணித்தலும் வேண்டா. அது வாழவுடன் கொண்டுள்ள நெருங்கிய தொடர்பை உள்ளவாறு அறிந்து, அதை வாழ்வுக்கு ஏற்றவகையில் பயன்படுத்திக்கொளள வதே கடமையாகும்.

21. அறிவியலும் இலக்கியமும்

அறிவியல் (Science) என்பதற்கு மாறானது ஒன்று உண்டு என்றால் அது கலை எனலாம். அறிவியல் எங்கே அறிவியலாக விளங்காமல் நிற்கிறதோ, அங்கே பாட்டுக் கலை தொடங்குகிறது; அங்கிருந்து அறிவியலால் உணர்த்த முடியாத உண்மையை உணர்த்துகிறது; உணர்வுலகத்தில் அதற்குள்ள தொடர்பையும் கற்பனையின்பத்தை விளைப்பதில் அதற்குள்ள ஆற்றலையும் புலப்படுத்துகிறது என்கிறார் அறிஞர் ஒருவர். (Poetry begins where matter of fact or science ceases to be merely such, and begins to exhibit a further truth, the connection it has with the world of emotion, and its power to produce imaginative pleasure,—Leigh Hunt.) இவ்வாறு அறிவியல், இலக்கியக் கலைக்கு மாறுபட்டு நிற்பதுமட்டும் அல்லாமல், இலக்கியத்தின் வாழ்வில் அது பற்பல மாறுதலையும் ஏற்படுத்தி வருகின்றது. இலக்கியத்தின் வாழ்வில் அறிவியல் ஏற்படுத்தும் மாறுதல்கள், மக்களின் புறவாழ்வில் அது ஏற்படுத்தும் மாறுதல்களை ஒட்டியவைகளே. மக்களின் புறவாழ்வு உற்ற மாறுதல்களை நோக்கும்போது, இலக்கியம் உற்ற மாறுதல் மிகக் குறைவு என்றே கூறலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக, சென்ற நூற்றாண்டின் பல கருவிகள் இந்த நூற்றாண்டில் அவ்வளவாகப் பயன்படவில்லை. சில கருவிகள் இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்துபோயின; ஆயின், சென்ற நூற்றாண்டின் இலக்கியம் இன்றும் பயன்படுகின்றது. முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் பள்ளிக்

கூடங்களிலும் கல்லூரிகளிலும பயன்பட்டு வந்த அறிவியல்பாட நூல்கள், இன்று உள்ள மாணவர்களுக்குப் பயன்படாதன ஆகிவிட்டன. ஆயின் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சில பழந்தமிழ்ப் பாட்டுக்களே ஆயினும். இன்றும் தொகைநூற் பேழையில் பொன்போல் போற்றப் பட்டுக் கற்கப்பட்டு வருகின்றன. காரணம என்ன அறிவியல், மக்களின வெளியுலகக் கருவிகள பற்றியது. இலக்கியம், மக்களின் உளளத்து உணர்வு பற்றியது; வெளியுலகக் கருவிகள வேகமாக மாறியமைவன ; உள்ளத்து உணர்வுகள அவவாறு மாறுவன அல்ல.

மாட்டுவண்டியும் குதிரைவண்டியும் மாறிப் புகைவண்டி, மோட்டார், ஆகாயவிமானம முதலியன வந்துள ளன. வில்லும வேலும் போய், நச்சுப புகையும அணுக் குண்டும வந்துள்ளன. இவ்வாறு நேர்ந்துள்ள மாறுதல் களுக்குக் கணக்கு இல்லை. இவை எல்லாம் வெளியுலக வாழக்கையில் கண்ட மாறுதல்கள். உணர்வுலக வாழக் கையில் இவவளவு மாறுதல்கள நேர்ந்துள்ளனவா? இல்லை என்றுதான் கூற வேண்டும. ஏன் எனில், பழங்காலத்தில் இருந்த அன்பும உறவும பகையும் பிரிவும் இன்றும் உள் ளன. அக்காலத்தில் இருந்த காதலும் நட்பும் இக்காலத் திலும் உள்ளன. அன்று மக்கள் அழுததும் சிரித்ததும் போலவே இன்றும் அழுகின்றார்கள், சிரிக்கின்றார்கள். அழுகைக்கும் மகிழ்ச்சிக்கும் காரணமான துன்ப இன்ப உணர்வுகள் இன்னும் மாறவில்லை. ஆகையால் காணும் மாறுதல் எல்லாம் வெளியுலக வாழ்க்கையிலேதான் ; உளளத்தில் உணரும் உணர்வுலகத்தில் அத்தகைய மாறு தல் இல்லை.

இந்த உண்மையை உணர்ந்தால், வருங்காலத்தில் எவை எவை என்ன என்ன நிலைமையில் இருக்கக் கூடும் என்று தெளியலாம்.

"இரட்டைமாட்டு வண்டியின் வருங்காலம் என்ன ?" என்று யாராவது கேட்டால், பள்ளிக்கூடத்துச் சிறுவர்களும் விடை கூறுவார்கள். எல்லோரும் ஏறக்குறைய ஒரே வகையான விடையைக் கூறுவார்கள். வரவர இரட்டைமாட்டு வண்டிகள் குறைந்து போய், ஒரு காலத்தில் இல்லாமலே போகக்கூடும் என்றும், மோட்டார் லாரிகள் எங்கும் பெருகிவிடும் என்றும் எல்லோரும் கூறுவார்கள். இரட்டைமாட்டு வண்டி வெளியுலக வாழ்க்கை பற்றியது ; அவ வாழக்கைக்குக் கருவியாக இருப்பது. ஆகையால், முயற்சிச் சுருக்கத்தையும் பயன்பெருக்கத்தையும் தேடும் மனிதன், இனனும புதிய புதிய கருவிகளைக் கண்டுபிடித்துக்கொண்டே மாறுதல் செய்யக்கூடும் என்று எல்லோரும் நம்புகின்றார்கள. இரட்டைமாட்டு வண்டியின் வருங்காலத்தைப் பற்றி எல்லோரும் இவ்வாறு எளிதில் எண்ணுவது போல், இலக்கியத்தின் வருஙகாலத்தைப பறறி எண்ணிவிட முடியாது.

பழங்காலத்துக் காதலருடைய உடை முதலியவை வேறு வேருக இருந்தன ; இக்காலத்துக் காதலருடைய உடை முதலியவை வேறு வேறுதான. ஆனால் காதல் என்னும் உணர்வு மாருமல் இருந்துவருகின்றது. பழங்காலத்து அரசியல் அமைப்பு வேறு ; இக்காலத்து அரசியல் அமைபபு வேறு. ஆனால் மக்களுக்குள் பகை நட்பு முதலிய மனபபான்மைகள மாருமல் பழஙகாலம போலவே இருந்துவருகின்றன. ஆகையால், உள்ளத்து உணர்வு மாருத வரைக்கும், அவற்றின் கலைவடிவமான இலக்கியமும

மாறாமல் வாழ வல்லதாகும். ஏடும எழுத்தாணியும போய், அச்சும் அச்சு நூல்களுமாகப் புறத் தோற்றம் மாறலாம். ஆயினும கலைஞர்கள் ஆக்கிய இலக்கியக் கலை மாறாமல் இருந்துவரும.

செந்தார்ப் பைங்கிளி முன்கை ஏந்தி
இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசினோர் திறத்தெனா
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென
மழலை இன்சொல் பயிற்றும
நாணுடை அரிவை.........

என்று யாரோ ஒரு புலவர் இரண்டாயிரம ஆண்டுகளுககு முன் பாடிய அடிகளை இனறும படிககினறோம ; படிதது உணர்கினறோம் ; அந்தப புலவரின கறபனையில் ஒரு பகுதியை நாமும் காண்கினறோம. இரண்டாயிரம ஆண்டு கள கழிந்தும இனனும இந்த அடிகள படிககத் தகுந்த அடிகளாக, உணரத் தகுநத உணாசசி அமைநத அடிக ளாகவே இருககினறன. ஆனல், அந்தக காலததில் இருந்த ஊர்தியோ, உடையோ, எழுத்தாணியோ, வேறு கருவியோ இபபோது நம கையில் கிடைத்தால், அவற்றைப பயனபடுத்த முடியுமோ? பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைத்துப் போறறுவோம ; எப்போதேனும ஒரு முறை பார்த்து ஒரு சிறிது எண்ணுவோம ; அவவளவுதான முடியும். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பாரிவளளலின் தேர் இப்போது நமக்குக கிடைத்தது என்று வைத்துக்கொளள வோம. நம் மோட்டாரை விட்டுவிட்டு அந்தத் தேரில் ஊர்ந்து செல்ல விரும்பமாட்டோம. ஆனல் பாரியின் மகளிர் பாடிய பாட்டு நம கண்ணில் பட்டால், செயயும் தொழிலையும் விட்டு, படிக்கும் செய்தித்தாளையும் மறந்து,

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்
எந்தையும் உடையேம் எம்குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்
வென்றெறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே

என்று வாய் விட்டுப் பாடி உருகி உணர்கின்றோம்.

இதனால் வருங்காலத்தில் இலக்கியத்தில் ஒரு மாறுதலும் இருக்காது என்று கருதக்கூடாது. மாறுதல் மிகச் சிறிய அளவிலே இருக்கும்; அந்த மாறுதலும் இலக்கியத்தின் உடை என்று சொல்லத் தக்க அமைப்பில் இருக்குமே அல்லாமல், அதன் உயிர் என்று சொல்லத்தக்க அடிப்படையில் இருக்காது.

இவ்வாறு காலப் போக்கில் இலக்கியத்தின் அமைப்பு மாறுவது இயற்கை. ஆங்கில நாட்டிலும் மற்ற எந்த நாட்டிலும் இந்த மாறுதலைக் காணலாம். ஆங்கிலப் பெரும் புலவர் ஷேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களை யெல்லாம் செய்யுள்வடிவில் எழுதிப் புகழ் பெற்றார். அவரே இன்று தோன்றி அந்த நாட்டில் இலக்கியத்தொண்டு செய்வாரானால், செய்யுள்வடிவான நாடகங்களை எழுத மாட்டார்; எழுதினால் பயன் விளையாது. "நான் ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் பிறந்திருந்தால் நானும் செய்யுள்வடிவில் சிறந்த பல நாடகங்களை எழுதி அவருக்கு ஒரு காசும் கிடைக்காமல் செய்து அவரை ஓட்டாண்டியாக்கியிருப்பேன்" என்கின்றார், இந்நூற்றாண்டில் நாடகம் பல எழுதிப் பெரும் புலவராக விளங்கிய பெர்னார்ட்ஷா. வின்செஸ்டர் என்னும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரும் இதே கருத்தை வேறு வகையாகக் கூறுகின்றார். "ஷேக்ஸ்பியரே

நூற்றைம்பது ஆண்டுகள் கழித்துத் தோன்றி அந்த நாடகங்களையே எழுதியிருந்தாலும் பயன் ஏற்பட்டிருக்காது" என்று அவர் குறித்துள்ளார். ஆகையால், காலப் போக்கிற்கு ஏற்ப இலக்கியத்தின் அமைப்பு மாறும் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

தமிழிலும் இத்தகைய மாறுதல்கள் அடிக்கடி நேர்ந்து வந்திருக்கின்றன. அகநானூறு, புறநானூறு முதலிய நூல்களில் உள்ள தனிப் பாடல்களின் அமைப்பு வேறு; சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலியவற்றின் அமைப்பு வேறு; சமயப் பாடல்களின் அமைப்பு வேறு; சீவகசிந்தாமணி, பெரிய புராணம், கம்பராமாயணம் முதலியவற்றின் அமைப்பு வேறு; பிறகு பல்வகைப் பிரபந்தங்களும் தனிப் பாடல்களும் தோன்றின. இப்படியே பல வகையாக வேறுபட்டு வந்த இலக்கியம் பாரதியாரிடத்தில் வேறுவகை அமைப்புப் பெற்றது. பழையபடி தனிப் பாடல்களும், இசையோடு கூடிய பாடல்களும், குயில்பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் முதலிய சிறு காவியங்களும் தோன்றியுள்ளன. அவருக்குப் பின் தோன்றியவர்களும் அவ்வகை இலக்கியங்களை ஆக்கியுள்ளனர்; ஆக்கிவருகின்றனர்.

இலக்கிய அமைப்பின் மாறுதல் இவ்வளவில் நின்றுவிடவில்லை. கற்றலின் கேட்டலே நன்று என்று இருந்த காலத்தில், கற்பதை விடக் கேட்டறிவதற்கு வாய்ப்பு மிகுதியாக இருந்த காலத்தில், இலக்கியம் செய்யுள்வடிவிலே வாழ முடிந்தது. கேட்டறிவதைவிடக் கற்றறிவதற்கு வாய்ப்பு மிகுந்துவிட்ட காலம் இது. தனியே மூலையில் உட்கார்ந்து பல நூல்களை அடுக்கி வைத்துக் கொண்டு ஒவ்வொன்றாக எடுத்துப் படிக்கும் வாய்ப்பை அச்சுப்பொறி தந்துவிட்டது. ஆகையால் இலக்கியம்

செவிவாயிலாக இன்பம நல்குவதோடு, கண் வாயிலாகவும இன்பம நல்க முடிகின்றது. அனறியும, பலமுறை திரும்பத் திரும்பக் கற்றுச் செய்யுள் இலக்கியத்தில் பயிற்சி பெற எல்லோர்க்கும இயலாது. ஒரு சிலர்ககே இயலும. ஆகையால் மற்றவர்களின கைக்கு எட்டக்கூடிய எளிய இலக்கியமும வேண்டியதாயிற்று. மூன்றுவதாக மற்றொரு காரணமும உண்டு. அதாவது, அறிவியல்முன்னேற்றத்தால் நகர வாழ்க்கையும பரபரப்பான தொழில்முறையும் பெருகிய நிலையில் மக்களின் வாழ்வில் ஓய்வு குறைகின்றது. அதனால் குறைந்த நேரத்தில் இலக்கியத்தின் பயனைத் துய்க்க வேண்டும என்று விரும்புகினறவர்களுககாகவும புதிய வகையில் இலக்கியம தோன்ற வேண்டியதாயிற்று. இக் காரணங்களால் உரைநடை இலக்கியம விரைந்து வளரத் தொடங்கியது. உள்ளத்து உணர்வுகளையும கற்பனைக் கருத்துக்களையும செய்யுள்வடிவில் ஊட்டுவதோடு நிற்காமல், உரைநடையிலும ஊட்ட விரும்பிக கலைஞர்கள தொண்டாற்றத் தொடங்கினார்கள். இத்தகைய கலைஞர்களின் முயற்சியால் தோன்றிய இலக்கியங்களே தொடர்கதைகளும் சிறுகதைகளும. தொடர்கதைகள பழங்காலத்துத் தொடர்நிலைச செய்யுள போன்றவை. சிறுகதைகள் தனிச் செய்யுட்கள போன்றவை. காவியங்களும் தனிப் பாடல்களும், பயிற்சி மிகுந்தவர்களுக்கு மட்டுமே பயன்படும். அவற்றின் இடத்தில் அவற்றிற்கு ஒருவாறு ஈடாகத் தோன்றிய தொடர்கதைகளும சிறுகதைகளும் பயிற்சி குறைந்தவர்களுக்கும் பயன்படுவன ; பெரும்பான்மையான மக்களுக்கு இலக்கிய உணவு நல்குவன.

அறிவியல்முன்னேற்றத்தால் அமைந்த மேற்கூறிய காரணங்கள் - அச்சு நலம, கற்றறியும் வாயப்பு, பரபரப்பான வாழ்வு ஆகியவை - வருங்காலத்திலும்

இருக்கப்போகின்றன. வீடுதோறும் நூல்நிலையம் இருக்கக் கூடிய வகையில் அச்சுப்பொறியில் முன்னேற்றமும் மக்கள வாழவில் நலமும உயர்வும் வருங்காலத்தில் ஏற்படும என நம்பலாம. எல்லோரும எழுத்தறிவு பெற வேண்டும் என்று இன்று உள்ள ஆசை வளர்ந்து, எல்லோரும உயர்கல்வி பெற வேண்டும என்ற நிலை வரும். எல்லோரும பற்பல இலக்கிய நூல்களைக் கறறுப பயன் பெறுவர். நகர வாழ்க்கையும் பரபரப்பும கடமைநெருக்கும எதிர்காலத்திலும இருக்கப போகினறன. குறைந்த முயற்சியில் இயன்ற பயனைத் தரும இலக்கியங்களை நாடும நாட்டமும எதிர் காலத்தில் குறையப போவதில்லை. ஆகையால் வருங்காலத்தில் தொடர்கதைகளும் சிறுகதைகளும பெருகுவது உறுதி எனக் கொளளலாம. தொடர்கதையும் சிறுகதையும நாடக வடிவில் எழுதப் பெறும்போது முழு நாடகமாகவும ஓரங்க நாடகமாகவும் இலக்கிய வடிவு பெறும். அத்தகைய நாடக நூல்களுக்கும வருஙகாலத்தில் நல்வாழவு உண்டு.

இவவாறு கூறுவதைக் கொண்டு செய்யுள் வடிவான இலக்கியத்திற்கு இடம் குறையும என்று கொள்ளலாகாது. உரைநடை இலககியம வளரும் என்றால், செய்யுள இலக்கியம் தேயும என்பது கருத்து அன்று. சினிமாக் கலை வளர்ச்சியால் நாடக மேடை ஓரளவு செல்வாக்கை இழந்திருக்கலாம். நிழற் படம் பெருகியதால் ஓவியக் கலை ஓரளவு புறக்கணிக்கப்பட் டிருக்கலாம். இவற்றைப் போல் உரைநடைஇலக்கியத்தின் வளர்ச்சியால் செய்யுள்இலக்கியம் சிறிதளவு குறையலாம் ; ஆனல் மங்கும் என்று கூற முடியாது.

பழகப் பழகவே நட்புச் சிறப்புப் பெறும் ; பயிலப் பயிலவே இலக்கியமும் சிறந்து நிற்கும். கண்டவர்களோ

டெல்லாம் முகம் மலர்ந்து பேசும் மேற்போக்கான பழக்கம் இக்காலத்தில் மிகுந்திருத்தலைக் காணலாம். அதனால் ஆழ்ந்த அன்புடைய நண்பர்கள் உலகில் இல்லாமல் போகவில்லை. அவர்களுக்குச் சிறப்பிடம் இருந்தேவருகின்றது. அது போலவே, ஒரு முறை இரு முறையில் படித்துப் பயன் பெறத்தக்க உரைநடை இலக்கியம் பெருகியபோதிலும், பல முறை கற்றுக் கற்று உணர்ந்து உணர்ந்து பயன் பெறத் தகுந்த பாட்டும் சிறப்பிடம் பெற்று வாழும்.

உரைநடையாக அமைந்துள்ள நூலைப் பலமுறை கற்க முடியாது; கற்க முயன்றாலும் களைப்பும் சலிப்பும் தோன்றும். இந்தக் களைப்புக்கும் சலிப்புக்கும் மாற்றாக உள்ளது, ஒலிநயம் உடைய பாட்டின் அமைப்பு. ஆகவே, இலக்கியம் ஒரு பக்கம் பல முறை பயிலத்தக்க ஆழ்ந்த உணர்வும், மற்றொரு பக்கம் களைப்பும் சலிப்பும் தோன்றாமல் காக்க வல்ல ஊக்கமும் ஊட்ட வல்லதாக விளங்குவது பாட்டு வடிவில் தான். அதனால் வருங்காலத்தில் தொடர்கதைகளும் சிறுகதைகளும் நாடகங்களும் இலக்கிய நூல்களாக வீடு தோறும் பரவிப் பெருகியபோதிலும் காவியங்களும் தனிப் பாடல்களும் அறிஞர் உள்ளங்களில் சிறப்பிடம் பெற்று நவில்தொறும் நயம் பயக்கும் இலக்கியங்களாக வாழப் போவதும் திண்ணம்.

இத்தகைய சிறு மாறுதல், இலக்கிய அமைப்பில் நிகழ்வதே அன்றி, இலக்கியத்தின் மாறுதல் அன்று. மக்களின் உணர்வு பண்டைக்காலம் முதல் ஒரே வகையாக இருந்து வருவதால், இலக்கியத்தின் அடிப்படை மாறாது. இரட்டை மாட்டு வண்டிகளுக்கு இடமில்லாமல் செய்து மோட்டார் லாரி பெருகிவிடும் என்று எண்ணுவது இயற்கை. ஆனால்

இலக்கியத்தின் இடத்தை வேறென்று கொள்ள முடியாது. இதயம் கொண்டு உணரும் உணர்வும் கற்பனைச் சிறகு கொண்டு பறக்கும் ஆற்றலும மக்களுக்கு உள்ள வரையில், இலக்கிய உணவை ஆக்கி அளிக்கும் கலைஞர்களும் இருந்தே தீர்வார்கள் ; அந்த உணவை நாடித் தேடும் கலைப் பசியும மக்களுக்கு இருந்தே தீரும.

இன்று எல்லாக் கலைக்கூடங்களிலும் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குவது அறிவியல். ஆயினும் அது இலக்கியத தோடு போட்டியிட முடியாது. சைக்கிலைக் கண்டுபிடித்தவர் பெயர் மறக்கபபட்டது போல், வானெலியைக் கண்டு உதவி யவரின் பெயரும போற்றப்படாமல் போகும காலம வர லாம. முதல்முதலில் கடிகாரம் செய்து உதவியவரையும அவருடைய அறிவின் ஆற்றலையும இனறு போறறுவார் யார் ? கடிகாரம போலவும் பேனுப் போலவும வானெலி முதலிய சிறந்த அறிவியலகருவிகளும் சாதாரணப் பொருள களாகத் தொழிறசாலைகளிலும கடைத் தெருக்களிலும மலியும் காலமே வருஙகாலம. இன்று வியப்புக்கு உரிய அறிவியல்பாடஙகள பலவும வருஙகாலத்தில் கற்று அறிய வேண்டாத பகுதிகளாகப பழக்கத்தில் வந்துவிடும. ஆனல் அப்போதும மக்களின் உளளத்தைத் தொட்டு, உணர்வு என்னும ஊற்றைப பெருக்க வல்லதாக இலககியம நிலைபெற்று விளங்கும்.

